[日] 白川静 著

曹珺红 赵霞 译

中国古代文学

从《史记》到陶渊明

日本文字学家、汉学家白川静代表作

述及西汉初期到南北朝时期的中国文学史，涉及司马迁、建安七子、竹林七贤、陶渊明、谢灵运等文学派别与文学家。

作者深厚的文字学功底与考据功力，加之日本学者严谨而细腻的风格，遂使本书常发他人所不能道，视角独特，见解深刻。从《史记》中的“天道是邪非邪”一句入手，将其作为理解西汉至南北朝之间企图摆脱国家羁绊、拒绝埋没于体制的“士人”精神的锁钥，勾勒出中国古代士人努力把握命运、遵循自然情感而生的人文群像。

上架建议：中国文化·古代文学

ISBN 978-7-220-10967-6

9 787220 109676 >

定价：45.00元

中国古代文学

从《史记》到陶渊明

[日]白川静 著
曹珺红 赵霞 译

后浪
四川人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国古代文学：从《史记》到陶渊明 /（日）白川静著；曹珺红，赵霞译. -- 成都：四川人民出版社，2018.12

ISBN 978-7-220-10967-6

Ⅰ. ①中… Ⅱ. ①白… ②曹… ③赵… Ⅲ. ①中国文学—古代文学史—西汉时代 - 东晋时代 Ⅳ. ① I209.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 203541 号

四川省版权局
著作权合同登记号
图进字：21-2018-477

CHUGOKU NO KODAIBUNGAKU (2) SHIKI KARA TOENME HE
BY Shizuka SHIRAKAWA
Copyright © 1976, 1981 Shizuka SHIRAKAWA
Original Japanese edition published by CHUOKORON-SHINSHA, INC.
All rights reserved.
Chinese (in Simplified character only) translation copyright © 2018 by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.
Chinese(in Simplified character only) translation rights arranged with CHUOKORON-SHINSHA, INC. through Bardon-Chinese Media Agency, Taipei.
本书中文简体版权归属于银杏树下（北京）图书有限责任公司

ZHONGGUO GUDAI WENXUE:CONG<SHIJI>DAO TAOYUANMING

中国古代文学：从《史记》到陶渊明

著　　者　［日］白川静
译　　者　曹珺红　赵　霞
选题策划　后浪出版公司
出版统筹　吴兴元
编辑统筹　梅天明
特约编辑　石儒婧
责任编辑　梁　明
装帧制造　墨白空间·张　萌
营销推广　ONEBOOK

出版发行　四川人民出版社（成都槐树街…）
网　　址　http://www.scpph.com
E - mail　scrmcbs@sina.com
印　　刷　天津旭丰源印刷有限公司
成品尺寸　143mm × 210mm
印　　张　9.75
字　　数　209 千
版　　次　2018 年 12 月第 1 版
印　　次　2018 年 12 月第 1 次
书　　号　978-7-220-10967-6
定　　价　45. 00 元

安徽大学图书馆
藏书
www.lib.ahu.edu.cn

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所　周天晖　copyright@hinabook.com
未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有，侵权必究
本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

目　录

第一章　《史记》的世界 …… 1

一　关于命运 …… 3

二　司马迁父子 …… 14

三　《史记》的文章 …… 23

四　遗失的本纪 …… 36

第二章　辞赋文学 …… 47

一　辞与赋 …… 49

二　悲歌的系谱 …… 54

三　宫廷赋 …… 67

四　政治与文学 …… 79

第三章　乐府与古诗 …… 95

一　歌谣复兴 …… 97

二　民众的歌谣 …… 103
三　乐府的发展 …… 114
四　《古诗十九首》 …… 126

第四章　创作诗的萌芽 …… 137

一　前汉的故事与歌谣 …… 139
二　有由缘的歌谣 …… 145
三　悲愤诗与胡笳十八拍 …… 152

第五章　建安文学 …… 161

一　建安时代 …… 163
二　三曹的文学 …… 170
三　建安七子 …… 183

第六章　正始和太康 …… 195

一　清谈之风 …… 197
二　阮籍的咏怀诗 …… 205
三　嵇康与七贤 …… 215

四　太康文学 ………………………………………… 225

第七章　陶渊明与谢灵运 ………………………… 241

一　江南之地 ………………………………………… 243
二　归去来之人 ……………………………………… 247
三　桃花源记 ………………………………………… 255
四　谢灵运与山水诗 ………………………………… 263

第八章　士人与文学 ……………………………… 271

一　客与士 …………………………………………… 273
二　文学史上的诸问题 ……………………………… 279
三　比较文学的诸问题 ……………………………… 284

参考文献 …………………………………………… 297

后　记 ……………………………………………… 302

出版后记 …………………………………………… 305

第一章

《史记》的世界

一　关于命运

从神话到《楚辞》，中国古代文学的发展，始终围绕着人与神的纠葛，甚至可以说文学形式与神共生。虽然神是古代族群共同体的产物，但很快人类便开始由此寻求一切生命的根源。伴随着共同体内部的发展，人对神的敬畏与日俱增；古代王权到达巅峰时期，神的权威也变得无法动摇。至此，神成为世间秩序与创造的根本法则。然而，古代王朝终究走向了毁灭，古代社会逐渐解体，神的世界也因此难逃一劫。《楚辞》这部文学作品，为我们展现了神与人之间关系破灭并终于走向诀别的过程。

春秋战国时代之后，中国古代共同体的解体急剧加速。人们从古老的共同体羁绊中获得解放的同时，也必须独自承担掌控自身命运的孤独感。这一时期出现了许多游民，社会结构也产生了巨大变化。为因应这样一个崭新的世界，诸子百家学说应运而生。

秦国一统天下后，以游说之徒和食客等身份活跃于诸国的士人们失去了容身之处。乡党地域社会中，豪侠随即崭露头角。建立前汉政权的刘邦集团，其基础就是这些地方豪侠。所以，汉王朝刚建立时的官僚群体并没有足够的能力来治理偌大的一个国

家。直到汉武帝（前140—前87年在位）统治期间，才施行学制，制定选举法，开始着手培养官吏。司马迁生活的时代，就是这样一个汉初豪侠之风尚存的时代。他对人类命运的深切关怀，不只是因为自己身世的坎坷，更是源于那个时代人们对独立不羁之风的崇尚。人们意识到，命运是一种妨碍自身发展的力量。司马迁常常提到的“倜傥不羁之人”，就是代表着这样向命运挑战的人。

毫无疑问，中国的读书人即士人阶级，作为治者阶级，在历史上长期占据稳固的地位。不过其最终作为阶级确立稳固的地位，是隋唐之后实施科举制以来的事情。汉朝实施的乡举里选法，以及魏晋之后实施的九品中正制，起到了过渡作用。士人阶级的形成过程充满了艰辛，从《史记》到《宋书》的诸多列传中，无数士人为求特立独行而遭遇了极其悲惨的命运，甚至令人不由得合上书卷，不忍再视。即便到了距司马迁生活年代数百年的六朝前期，士人们仍未能翻身。司马迁所说的“所谓天道，是邪非邪”（《史记·伯夷列传》），这个有关命运的问题，是科举制实施之前，士人阶级形成时期最为普遍的问题，也是决定士人生存方式的一个重要问题。

在那个动荡不安的年代，每个人都遵循着自己的生存之道。秦汉之交的豪侠，黩武于村野乡间；后汉时期的清流党人，为保自身名节而与后宫腐败势力斗争；魏晋倾危之际的文人，则逃遁于清谈与隐逸。种种这般，皆位于此列。如果用神话学术语“宗教位相感情”来描述列国时期之前人类生存的方式，那么这一时

期士人的位相感情，可以说充满了宿命论的论调。位相，即事物最根本特质的体现。以此为基础的现实情感，称作位相感情。之前那种带有浓郁宗教色彩的认知方法，至此已被思辨式的认知方法所取代。儒家和老庄等诸子百家思想，正是这一命运观的主干支柱。

不仅如此，这一时期的文学作品中也留下了明显的痕迹。后汉时期以来的古诗，作为士人阶级的文学形式，也是基于士人的意识形成的产物。从魏晋时期的文学，特别是陶渊明和谢灵运的文学作品中，我们可以寻得其完整形态。他们的作品当中，特别是叙景诗中所展现出的人与自然的和谐关系，蕴含东方特色的宿命论，明示了各自的归结方向。这一时期的士人们，通过生活实践，通过作为自我表现手段的文学作品，就士人与命运的问题提出了各自的结论。

《史记》偏爱士人与命运的话题，并于多处加以论述。以“《史记》的世界”作为开篇，对于本书“士人与命运”这一主题来说，再合适不过。因此，第一章对于全书而言，也有序章的含义。

《史记》是一部命运之书。通过对历史的记述，描绘人的命运，或可说是全书的主题。首先，《史记》对神话是持否定态度的，主张历史就是道的实现过程。因此中国对于道统的记述，均以黄帝为中心的五帝开始。当时的道统系谱，记载了黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜五帝的故事，并顺至夏商周三代。司马迁对此系谱评价道“其所表见皆不虚”（《五帝本纪》论赞），肯定了五帝的

史实性。然而正如《中国的神话》[①]一书中所讲，五帝和夏禹皆出自古代神话。只不过在中国的历史上，三皇五帝的政绩如同儒家经典一般，是具有典范意义的。也就是说，那是一个天道昭显的时代。

这部以命运为主题的历史书籍，以一代传记作为开端。作者认为，命运是由人的自主选择决定的。帝王篇中有君临中国的第一位专制者秦始皇的本纪，列侯篇中有出身一介匹夫、自号张楚的陈涉的世家，后世士大夫隐逸典范伯夷、叔齐也在列传之中。但是，伯夷、叔齐二人却不是真实存在于历史中的人物。伯夷本是河南嵩山的山神，姜姓诸族曾将其奉为祖先神。司马迁是根据当时的传说，将伯夷奉为岩穴之士，视作隐士们的祖先。这篇《伯夷列传》位列列传首篇，也许正是司马迁为了展开自己的命运论观点而特意为之吧。

《史记·伯夷列传》中传记部分仅有二百三十二字，多以"其传曰"的形式穿插于评论部分。而文中论赞部分的字数则为其数倍之多。文章中记载，伯夷、叔齐乃孤竹君之二子，兄弟二人互让王位不成，出逃以拒辞。两人听闻西伯昌（周文王）德行高尚，便前去投奔。而此时文王已经去世，其子武王没有安葬父亲，用车载着文王的木主（牌位），率军征讨商纣王。伯夷、叔齐拉住武王的马谏阻，武王不为所动，最终还是灭掉了殷商，建立了周王朝。伯夷、叔齐反对暴力革命，耻于归顺周朝统治，便隐居于首阳山，采薇而食，遂饿死于山中。显然，

① 本书作者白川静研究中国神话的著作，文库本亦由中央公论新社出版。——编者

这类反对暴力革命的故事，基于儒家的禅让思想，是战国时代的产物。

据《汉书·地理志》记载，孤竹君的国家位于辽西令支县，地处塞外，与位于陕西岐山的周朝远隔山川，绝非轻易可前往的地方。《孟子·离娄上》有“伯夷辟纣，居北海之滨”一说，应该是为了调解此矛盾的一种说辞。另外，虽说夷、齐曾为王子，但以一介逸民的身份前去拦截武王东征，显然不合理。这些应该是源自战国游说家的想象。晋朝戴延之所作《西征记》(《太平御览》卷四十引）中记载，首阳山地处洛阳近郊偃师县西北方，山上有一座夷齐祠。这祠堂多半也是根据传说建造的。而夷、齐二人饿死前所唱《采薇歌》，竟有后代《楚辞》的韵调，是一种全新的形式。

登彼西山兮　采其薇矣　以暴易暴兮　不知其非矣　神农虞夏　忽焉没兮　我安适归矣　于嗟徂兮　命之衰矣

神农虞夏的上古无为之世，是战国中期以后思想家们梦想出的世界。《尚书》里所谓“虞夏书”的数篇文章，也被认为大约创作于此时。至于神农其人，《孟子·滕文公上》中有“有为神农之言者许行”一说，当属农家者流。否定暴力革命的思想也常见于墨家的非攻说，并借由后世儒家的三代禅让思想得以完善。总之，《采薇歌》中体现的思想其实是战国末期的思想，而且歌体的形式也是高度发达的《楚辞》的咏怀调。视《采薇歌》创作于周朝初期，是一种违背事实的错误。日本也有同样的现象——人们错误

地将“出云八重垣”[1]这类具有成熟期特质的短歌创作期前置于神代初期。

伯夷本是嵩山山神。嵩山周边自古又称姜姓四国，系申、吕、许、齐诸族的根据地，他们皆以山神的子孙自称。歌咏申国传承的《诗·大雅·崧高》（第一章）：“崧高维岳　骏极于天　维岳降神　生甫（吕）及申”。诗中提到的岳神，便是指伯夷。此外，《左传·庄公二十二年》记载：“姜，太岳之后也。”《国语·郑语》也有记载：“姜，伯夷之后也。”可以看出，伯夷作为姜姓的祖先神，本是岳神。伯夷谏武王东征的传说，实际上是与姬姓周世代通婚的姜姓，借祖先神降下神谕之说，反对武王东征的一则神话故事。因此，伯夷绝非位于东北边裔辽西令支孤竹君的王子。

夷、齐二人让国的传说，大致与吴国太伯、仲雍兄弟让国的始祖传说属同一类型。《史记》中这段记述太伯传说的吴国历史，位居列国史“世家”的第一篇。周太王之子太伯和仲雍，为将王位让给弟弟季历，逃往文身断发的吴国，被视为品行高尚之举，备受推崇。在山神伯夷的传说中，其实根本找不到关于其弟叔齐的影子。被认为与伯夷同一时代的隐士许由与皋陶，名字中的“由”“陶”二字都是由伯夷的“夷”字音变而成。“许”和“皋”二字是姜氏家族居住地的名称。

而《论语》中同时提到伯夷、叔齐二人的多达四处，也正是自儒家弟子起，世间才开始歌颂二人。《论语·公冶长》篇中，孔

[1] 见《古事记》卷一，日本早期著名短歌。传为天照大神之弟神须佐之男命所作。——编者

子说:“伯夷、叔齐不念旧恶，怨是用希。”《述而》篇中，面对弟子“伯夷、叔齐何人也”的疑问，孔子答:“求仁而得仁，又何怨？”主张二人是为了贯彻自己的信念而主动选择了这样的命运。《季氏》篇中又言:“伯夷、叔齐饿于首阳之下，民到于今称之。”而《微子》篇中，除夷、齐二人，还提到了虞仲、夷逸、朱张、柳下惠、少连等诸多古代隐士。篇中孔子所云“不降其志，不辱其身，伯夷、叔齐与”，应该是儒家后学添加的观点。《孟子》一书将伯夷的形象更加理想化。《孟子·万章下》中说:“故闻伯夷之风者，顽夫（贪婪之人）廉，懦夫（意志薄弱之人）有立志”，“伯夷，圣之清者也”。伯夷被尊为古代岩穴之士、品质高尚的士人典范。

夷、齐传说在《庄子》中最终得以完善，为此也格外引人关注。《盗跖》篇中说，伯夷、叔齐为“世之所谓贤士”，“辞孤竹之君，而饿死于首阳之山，骨肉不葬”。《让王》篇中有着更为详细的记录，说孤竹国的夷、齐二人，听闻西方有人似有道之人，便前往岐山之南的周拜访。武王与周公旦欲以血牲为盟而面见。夷、齐二人见状说，神农之世绝不会发生这种不信的行为，感叹周德之衰，于是向北隐于首阳山，终饿死于山上。《采薇歌》中颂赞的神农之世，正是以这则故事为背景创作的。

墨家学派中流传着关于伯夷的另一类传说。《尚书·吕刑》篇中说，古时有苗民扰乱世间秩序，上帝盛怒，绝地天通，命伯夷制五刑。《墨子·尚贤中》篇所说的“先王之书吕刑”，应该正是《吕刑》篇的原本。《吕刑》中将伯夷、禹、后稷称为三后，并将伯夷尊为古圣王第一位。

司马迁为何将《伯夷列传》这篇非传记的传记置于列传第一位？我们在上文探讨了许多关于伯夷的传说，便是为了解决这个问题。儒家与庄子之徒已将伯夷奉为高逸之士，在《吕氏春秋·诚廉》中对此有更为详尽的描绘。但从《尚书》《国语》中关于伯夷传说的记录来看，很明显这种说法不具备史实性。身为历史学家的司马迁，在创作《伯夷列传》时不但没有对伯夷的资料加以查证，甚至还添加了诸如《采薇歌》之类连《吕氏春秋》中都没有记载的、来源不可靠的资料。也许，司马迁并不是单纯地为了将伯夷的传说整理为传记，而是着眼于伯夷传说的典型性，想以此为媒介展开自己的命运论观点。换而言之，司马迁打算借这则传说中的古代高逸之士，来表达自己所认同的命运论。

《伯夷列传》以高格调的评论性叙述作为开头。《史记》一书的评论部分，多采用篇末“太史公曰”的论赞形式。而对于这篇传记而言，可以将论赞看作全篇的中心部分。

> 夫学者载籍（文献）极博，尤考信于六艺（六经）。《诗》《书》虽缺，然虞夏之文可知也。尧将逊位，让于虞舜，舜、禹之间，岳牧（四岳十二牧，指地方的分治者）咸荐，乃试之于位，典职数十年，功用既兴，然后授政。示天下重器，王者大统，传天下若斯之难也。

古代圣王时代实行禅让制。汉王室早已因吕后（前194—前180年执政）扰乱了大统，又围绕武帝的王位继承酿成了一幕幕惨剧。面对残酷的现状，司马迁直陈“示天下重器，王者大统”，

认为传承天下是一件重要且困难的任务。作为理想典范而揭橥的古圣王世界会给人一种无声的压力，令现实的权威不值一提。可是即便在那样一个理想化的时代，仍有一群逸民存在——那便是轻视天子之位的高逸隐士。

> 而说者曰：尧让天下于许由，许由不受，耻之逃隐。及夏之时，有卞随、务光者。此何以称焉？太史公曰：余登箕山，其上盖有许由冢云。

许由和卞随、务光的故事频繁出现于《庄子》。特别是许由的故事出现次数最多。卷首《逍遥游》篇中，尧有意让位许由，许由谢绝道："归休乎君，予无所用天下为。庖人（厨师）虽不治庖，尸祝（祭祀者）不越樽俎（贡品）而代之矣。"说罢离去。《吕氏春秋·求人》篇中说："许由辞……遂之箕山之下，颍水之阳，耕而食。"司马迁应是从此处得知许由之冢位于箕山，并登山探访的。晋朝戴延之的《西征记》(《太平御览》卷一百七十七引）说："许昌城本许由所居。大城东北九里有许由台，高六丈，广三十步，长六十步。由耻闻尧让，而登此山。邑人慕德，故立此台。"北魏郦道元著《水经注·颍水注》有言："山下……又有许由庙，碑阙（石碑）尚存。"许由是前文所讲山神伯夷的另一个名字，本是姜姓许国的祖先神。

之后，司马迁继续探索高人逸士的系谱。

> 孔子序列古之仁圣贤人，如吴太伯、伯夷之伦详矣。余

以所闻由（许由）、光（务光）义至高，其文辞不少概见，何哉？

司马迁对由、光二人故事的失传深感遗憾，在文中引用了《论语》中孔子对伯夷“求仁得仁，又何怨乎”等两条评价。他指出“余悲伯夷之意，睹轶诗（逸诗，即《采薇歌》）可异焉”，对于与《采薇歌》之间的矛盾提出了质疑。随后，从“其传曰”开始，记录夷、齐的传记。传记结尾部分《采薇歌》之后，司马迁对孔子的观点提出了疑问。“由此观之，怨邪非邪？”这个问题，不仅是针对孔子提出，也不仅是对以《采薇歌》为论据的注释家们提出，而是针对世上所谓善人们的命运，特别是贯彻自身理想之士的人生态度的是非而提出。因之司马迁随即说道：“或曰：天道无亲（私），常与善人。若伯夷、叔齐，可谓善人者非邪？”对天道抱有深深的怀疑。孔子七十名弟子中最为好学的颜回，由于贫苦而早逝，而“聚党数千人，横行天下”肆无忌惮的盗跖却长命百岁。司马迁对此质问：“是遵何德哉？”直至近世，善恶仍未能得到正当回报。“余甚惑焉，傥所谓天道，是邪非邪？”想必司马迁联想到了自己的身世，才发出这般愤慨之言。到头来，天道也不能给人以依靠。但即便天道无法实现善恶有报，司马迁对天道的存在还是没有丝毫怀疑。追问天道是非，亦该是失去神明之后的人类命运吧。

为了执着于求名，人类在与命运抗争的同时，也不断追求自我贯彻。对于士人而言，名是贯彻自我的必经之路，是凌驾于命运之上的永恒存在。名，也是可以有所寄托之物。《伯夷列传》文

末接连引用“子曰：道不同，不相为谋。(《论语·卫灵公》篇)亦各从其志也。故曰：富贵如可求，虽执鞭之士，吾亦为之。如不可求，从吾所好。(《论语·述而》篇)岁寒，然后知松柏之后凋（落叶凋残)(《论语·子罕》篇)”等孔子名言阐述用意。

> 君子疾没世而名不称焉。(《论语·卫灵公》篇)贾子（贾谊）曰：贪夫徇财，烈士徇名，夸者（作威作福者）死权，众庶（凡人）冯生。(《服鸟赋》)同明相照，同类相求。云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。(《易经·乾卦文言传》，与原文略有差别)伯夷、叔齐虽贤，得夫子而名益彰。颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。岩穴之士，趣舍（进退）有时。若此类（人），名湮灭而不称，悲夫。闾巷之人，欲砥行立名者，非附青云之士（高位之人），恶能施于后世哉！

此处引用的话不一定是寻求逻辑之言，但每句话如同磁极一般环环相扣，相互碰撞，引发不可思议的共鸣。这种超越了逻辑整合的文体，反倒与其强烈的精神表现相衬。需要我们加以关注的是，短短一篇文章，出现了五次“名”字。询问天道是非，正是因为“徇名”乃“烈士”的生存态度。

《史记》一百三十篇，正是为询问天道是非所著。《伯夷列传》也因此被置于序论部分。此处借孔子赞叹不已的古代高逸之士，描绘出了典型的士人生存之道。天道本无是非之分。《老子》中认为“天地不仁，以万物为刍狗（稻草人偶，祭祀以后即会丢掉)”（五章），即是说它超然于世间一切存在之上。然而这般“不

仁”，给予了作为行为主体的人类一个否定天道的契机。于是，人类愤怒之下，走向了“倜傥非常”之道。若《伯夷列传》是一篇关于士人与命运的序论，那么《太史公自序》则证明了这一结论。此文述及“发愤著书”这样的观点，而这正与司马迁的命运论息息相关。

二 司马迁父子

写下《史记》这部命运之书的司马迁，自己也是一位命运多舛之人。众所周知，司马迁于天汉二年（前99年）为归降匈奴的武将李陵辩护，翌年被处以腐刑。借用武田泰淳先生的一言，“司马迁是饱受人间耻辱的男人”。在那个士人皆以求名为人生最高价值的时代，没有比这更屈辱的事情了。这场灾祸降临于司马迁创作《史记》的途中。对于司马迁来说，唯一剩下的道路，就是完成《史记》这部不朽名作，以留名于后世。受刑后的约十年间，他燃烧自己的生命以求完成此书。《史记》可信的最后一篇记事完稿于征和三年（前90年），此后司马迁便几近无声无息。这十年间，他由太史令改任中书令——准确地说是中书谒者令，是一个宦官职位。但是，《史记》始终都是以太史令的立场进行创作的。对他而言，中书令司马迁这个人并不存在于现实世界，完成《史记》的始终是身为太史令的司马迁。这部著作也是承继父亲司马谈的遗命，是父子两代共同的心血之作。

《太史公自序》中，详细记录了《史记》的编撰过程。《自序》开篇写道，与仅仅出身于市井豪侠之徒的汉王室不同，司马

一族是自神话时代传承下来的名门望族。司马迁自豪地讲：

> 昔在颛顼（古代帝王名），命南正（官名）重以司天，北正黎以司地。唐虞（尧舜）之际，绍重、黎之后，使复典之，至于夏、商。故重黎氏世序天地。其在周，程伯休甫其后也。当周宣王（前827—前782年在位）时，失其守而为司马氏。

《尚书·吕刑》中说，有苗（苗族）暴虐，扰乱天地秩序。上帝命重黎绝地天通。由古代帝王系谱可知，重黎乃楚人远祖。这几种说法都属于神话传承。程伯休甫在《诗·大雅》的《常武》篇中出现，周宣王东征徐方时曾歌咏道："王谓尹氏（仪礼官之首长） 命程伯休父 左右陈行 戒我师旅 率彼淮浦 省此徐土"。《自序》述及，其家为古时重黎后裔，掌管天文祭祀；此时移于军官而为司马氏，"失其守"盖即此意。自此，司马家族一分为二，各自担任不同的职务。

> 司马氏世典周史。惠（前676—前652年在位）襄（前651—前619年在位）之间，司马氏去周适晋。晋中军（官名）随会奔秦（前620年），而司马氏入少梁（地名）。自司马氏去周适晋，分散，或在卫，或在赵，或在秦。

司马氏一族分散各地。在秦的叫司马错，曾与提倡连横说的张仪进行辩论。司马错的孙子司马靳，奉事秦武安公[①]白起；司马

① 据《史记·白起王翦列传》记载，白起为"武安君"而非"武安公"。——编者

靳的孙子司马昌，是始皇时期秦国主管冶铁的官员。司马昌之子司马无泽担任长安四市之一的市长；司马无泽之子司马喜为五大夫，死后葬于长安北门。司马喜之子司马谈是司马迁之父，居于龙门，后奉事武帝，担任太史令，光复先祖之业。从事太史令一职需通晓天人之学，司马谈便向唐都学习天文，向杨何询问周易之术，向黄生请教道家理论。这三人的名字都可以从《史记》中寻得。司马谈于武帝即位的建元（前140—前135年）至元封年间任太史令约三十年，元封元年（前110年）逝世。在此期间，司马谈已经为《史记》的编撰做好了准备。

《太史公自序》收录了以道德家为主的阴阳、儒、墨、名、法、道德六家要旨，并对六家得失分别进行讨论。司马谈认为，阴阳家主张四季二十四节气的顺逆可招致福祸，这种说法过于迷信。儒家六艺经传以千万数，耗费一生时间都难以学透，“博而寡要，劳而少功”，只是在明人伦之别这方面凌驾于百家之上。墨家以节俭力行为旨，却难立尊卑之别，但强本节用的主张益于民生。法家注重外部规则，废人伦，而正君臣之分。名家玩弄逻辑，内容空洞，但追求名实一致这点值得肯定。司马谈简明扼要地指出了各家得失，对道家主旨却用了较长篇幅进行解说。

> 道家无为，又曰无不为，其实易行，其辞难知。其术以虚无为本，以因循（顺应自然）为用。无成势（固定条件），无常形（一定形式），故能究万物之情（本质）。不为物先，不为物后，故能为万物主（主体）。

接着，文中大量引用杂书中的套话，如“圣人不朽，时变是守”(《鬼谷子》)，使文章富有韵律。文章最后写道：

> 凡人所生者神也，所托者形也。神大用则竭，形大劳则敝，形神离则死。死者不可复生，离者不可复反，故圣人重之。由是观之，神者生之本也，形者生之具也。不先定其神，而曰我有以治天下，何由哉？

主张道家学说才是治理天下的唯一道路。这段话不见于今本《老》《庄》，而属于近年出土的汉初《黄帝书》。武帝独尊儒术政策实施之前，文帝（前179—前157年在位）与景帝（前156—前141年在位）时代盛行黄老思想。孔子问礼于老子的传说，多半也是以这股风潮为背景产生的。父亲的六家论对司马迁的影响，可谓深入骨髓。《自序》进而以第三者视角，讲述了司马迁自己的身世。

> 太史公既掌天官，不治民。有子曰迁。迁生龙门，耕牧河山之阳。年十岁则诵古文。二十而南游江、淮，上会稽，探禹穴，窥九疑，浮于沅、湘；北涉汶、泗，讲业齐、鲁之都，观孔子之遗风，乡射（古代射艺的仪礼）邹、峄；戹困鄱、薛、彭城，过梁、楚以归。

司马迁二十岁离乡壮游。先经由河南前往江苏、浙江，南访湖南圣地九嶷山，北上山东寻孔子遗风，亲身实践古仪。其后游

历楚汉争霸遗迹，巡游河南各地后返乡。整个游历过程约耗时一两年，归家后出仕补郎中。司马迁曾困厄于鄱、薛、彭城，详情不得而知，或许与当地的豪侠少年发生了争执。这场与孔子的陈蔡之厄如出一辙的故事，向我们展示了司马迁性格中狂荡的一面。

司马迁担任郎中后，奉命出使巴蜀，往南行至邛、笮、昆明，约元封元年（前110年）归朝复命。就在这一年，武帝登泰山举行封禅大典。封禅，是帝王登基时报之于天的仪礼。逝世于元狩六年（前117年）的司马相如之遗文，论及了封禅之礼；《史记·封禅书》记载，武帝曾将此书分发给众公卿商议。《封禅书》属《史记》中论述文化史八书的第六篇，包含了可称为宗教史和祭祀史的内容。司马谈亦曾与祀官宽舒等人讨论关于封禅之礼的制定，当年遂得实施。身为太史公，司马谈理应以司祭的身份参与泰山封禅之礼这一代盛典，没想到途中因病滞留于周南（洛阳附近），直到死前也未能完成这个愿望。司马迁急自西南归来，赶回父亲身边，继承了父亲的遗命。

> 是岁天子始建汉家之封，而太史公留滞周南，不得与从事，故发愤且卒。而子迁适使反，见父于河洛之间。太史公执迁手而泣曰："余先周室之太史也。自上世尝显功名于虞夏，典天官事。后世中衰，绝于予乎？汝复为太史，则续吾祖矣。今天子接千岁之统，封泰山，而余不得从行，是命也夫，命也夫！余死，汝必为太史；为太史，无忘吾所欲论著矣。"

接着，司马谈以《孝经》中的原句，向司马迁嘱托编撰《史

记》之志："且夫孝始于事亲，中于事君，终于立身。扬名于后世，以显父母，此孝之大者。"先说到周公制礼作乐彰显文武之德，其次言及孔子之业：

> 幽、厉（西周末之王）之后，王道缺，礼乐衰。孔子修旧起废，论诗书，作春秋。则学者至今则之。自获麟（前481年，《春秋》最后记事）以来四百有余岁，而诸侯相兼，史记放绝。今汉兴，海内一统，明主贤君忠臣死义之士，余为太史而弗论载，废天下之史文，余甚惧焉。汝其念哉！

编撰《史记》，乃是继承周公、孔子之业，也是留存天下史文之大业。司马迁游历各地，就是为此做准备。司马迁遂俯首流涕道："小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢阙。"

> 卒三岁而迁为太史令，紬史记石室金匮之书。五年而当太初元年（前104年）。

据此，司马迁在父亲去世后，于元封三年（前108年）就任太史令。此时司马迁约为三十八岁。

上述《太史公自序》的内容中，关于《史记》的创作有几处值得留意的问题。首先，关于《春秋》之后的历史，文中司马谈临终前提到"余为太史而弗论载，废天下之史文，余甚惧焉"，表明自己已有论载之志，并已实际着手准备。司马谈死后第三年，

司马迁就任太史令，或许已经开始“紬”司马谈准备下的“史记石室金匮之书”。“紬”同“籀”，意为读书。被称作“史记”的旧记与“石室金匮”之秘书收藏于内府，估计是司马迁成为太史令后，才有权限阅览这些藏书吧。

太史公司马谈所说“所欲论著”“所次旧闻”的史书，究竟进展到了什么程度？我们无从得知。不过，现存《史记》中显然保留了司马谈的论著部分，应该可以断定《史记》中的一部分文章是由司马谈撰述的。例如，《赵世家》篇末太史公论赞中说：“太史公曰：吾闻冯王孙曰：赵王迁，其母倡（歌姬）也。”这位冯王孙是冯唐的儿子，见于《张释之冯唐列传》文末：“武帝立，求贤良，举冯唐。唐时年九十余，不能复为官，乃以唐子冯遂为郎。遂字王孙，亦奇士，与余善。”武帝建元元年（前140年），冯唐已经九十余岁高龄，其子少说也有五十多岁。而此时的司马迁不过是六岁孩童，从年龄差距上看，此处的“余”不可能是司马迁。即便两人数年后有缘相识，也不会成为“与余善”的关系。所以，《冯唐列传》中的“余”定是司马谈，《赵世家》论赞里的“余”亦应不是司马迁。也就是说，《冯唐列传》和《赵世家》两篇文章皆为司马谈撰述，论赞部分也应是司马谈所加。

此外，《刺客列传》的作者也可认定是司马谈。且看论赞部分：

> 太史公曰：世言荆轲，其称太子丹之命，“天雨粟（谷类），马生角”也，太过。又言荆轲伤秦王，皆非也。始公孙季功、董生与夏无且游，具知其事，为余道之如是。

“天雨粟，马生角”，讲的是燕太子丹囚于秦国，请求归国；秦王提出这样的条件：只有天下粟米、马头长角，才放太子回国。文中认为这个传说是假的。荆轲刺伤秦王的说法也非实情。当时担任秦王侍医的夏无且将事情的真相告知公孙季功与董生，自己也得以听闻此事。荆轲受燕太子丹所托，刺杀秦王不成反被杀死的事件发生于秦始皇二十年（前227年）。从担任秦王侍医的夏无且处得知真相的公孙季功与董生，即便当年十分年轻，一百二十年后做太史令的司马迁也不可能直接听到二人的话。所以，《刺客列传》这篇充分展现司马迁“倜傥非常”一面的文章，包含论赞部分在内，是由其父司马谈编撰的。当然，《史记》的确是由司马迁本人整理而成的。对各篇文章的创作情况进行确认的话，不难看出司马迁的修史事业，的确是在父亲打下的基础之上完成的。

上文中涉及了年龄计算问题，那么我们有必要知晓司马迁的生卒年月。然而，司马迁的生卒年不详。截至目前，关于司马迁出生时间的观点，有景帝初元（前156—前150年）末说（王鸣盛），中元五年（前145年）说（《史记》正义，王国维，郑鹤声），后元元年（前143年）说（周寿昌），武帝建元六年（前135年）说（《史记》索隐，山下寅次，桑原隲藏），元光六年（前129年）说（张惟骧）等。个人认为《正义》说更为可靠。《索隐》说出自晋朝张华所著《博物志》：“太史令茂陵显武里大夫司马（迁），年二十八，（元封）三年（前108年）六月乙卯，除六百石。”这段关于任命太史令时的户籍记录是《索隐》说的主要依据。《正义》说则据《自序》所注，太初元年（前104年）司马迁四十二岁。王国维所著《太史公行年考》认为，《正义》所见户

籍应为“年三十八”。此种户籍形式，与目前发现的敦煌和居延汉简形式相同。不过，关于司马迁的年龄问题，采用上述任何一种说法，都与《赵世家》和《刺客列传》不相符。

我们知道，司马谈早已着手准备《史记》的编撰。司马迁继承父亲遗志，从担任太史令期间到受刑后，都一直坚持编撰工作。特别是受刑后十年间，感慨万千，心境也与以往有所不同。因此在不同的时期，《史记》采取的论调也随之不同。《史记》全篇并不全是由《伯夷列传》一类慷慨陈词的文章构成，其中也有取材于早年杂书俗传，或是将官府记录不加修饰地引用的文章。对《史记》各篇章逐个探究，发现其中多处可以称得上杂乱无章的记载。像《伯夷列传》《伍子胥列传》《魏豹彭越列传》《季布栾布列传》这类包含受刑后感慨而写成的篇章，阅读其论赞部分时似乎仍然可以感受到作者的余愤。

《史记》最开始被称作《太史公书》。现存最早的图书目录《汉书·艺文志》春秋家一类中，记录“太史公书百三十篇”。《汉书·司马迁传》中也有“为太史公书”的记录。然而此书由司马谈着手准备，司马迁编撰而成，即太史公父子两代共同完成。“太史公”这个称呼，可以指司马迁，也可以指司马谈。司马谈学过天文、易理、道论，通六家之学。司马迁则精通时称古文的《尚书》《春秋》《国语》与谱牒之学。父子二人各有所长，也有共同点，便是作为太史令论载“天下之史文”，传承人事之不朽。二人所著此书，同样由此而得到不朽的生命力。

司马谈偏好道家学说，却对维系家族传统异常执着，这一点从《太史公自序》的描述中也可以窥之一二。司马一族发源于重

黎神话的传说，实际上经不起检讨。然而这种远溯家系来自夸的做法，比方《汉书》作者班固认为先祖“与楚同姓”，《说文解字》作者许慎声称祖先是炎帝神农氏旧族，自称姜姓许国后裔，可见注重出身是那个年代推崇的风尚。司马谈将继承家业传承血脉视作孝子应尽的义务，遗命于司马迁；司马迁没有儿子，只有一个女儿，因李陵之祸受刑，后继无人。在断绝传承与这种命运的紧张感之下，司马迁加紧编撰《史记》。也正是基于这样的心境，他才能创作出充满忧郁色调的《伯夷列传》。不过，出自司马迁之笔的文章也许不如想象中的那样多。从《史记》中极具代表性的《项羽本纪》中可见一斑。

三 《史记》的文章

明代文章家王世贞，被奉为古文辞学派之祖。他对于《史记》的文体是这样评价的：“太史公之文，有数端焉”，即有“愆而虚”“畅而杂”“雄而肆”“宏而壮”“核而详”“婉而多风（讽刺意味）”“精严而工笃”“磊落而多感慨”八类。即古代帝王本纪，其文愆而虚；春秋列国诸世家，其文畅而杂；战国纵横之际诸传记，其文雄而肆；刘邦、项羽本纪与韩信、彭越列传，其文宏而壮；八书一类，其文核而详，婉而多风；刺客、游侠、货殖诸传，其文精严而工笃，磊落而多感慨。（明代凌稚隆《史记评林》引）

《史记》不仅文体种类繁多，质量也参差不齐。《史通》是唐代刘知几写的首部系统性史学理论专著，该书《叙事》篇中写道：“然则人之著述，虽同自一手，其间则有善恶不均，精粗非类。”

评说《史记》中苏秦、张仪、蔡泽等传“是其美者”。然而，这些文章大多取自《战国策》，因此并不能以此说明《史记》的文章皆为上乘之作。《史记》文章所选用的文体，与文章的叙述对象、参考文献有着密不可分的关系。司马迁自己做的文章，多体现于议论部分，例如前述《伯夷列传》。传记的叙述部分，主要基于参考资料创作。所以，评价文章的优劣，必须考虑到其与参考资料的关系。刘知几的这种评论方法，因之而意义不大。

《史记》中记载的事件，按照发生年代可分为先秦时代与秦汉以后两部分。先秦时代事件的编撰只能依靠文献记录，秦汉之际则有许多传闻可供参考，特别是景、武二帝的时代，正是司马迁父子生活的时代。依据春秋公羊学的三世说概念，又可将《史记》编撰的时代分为“所传世”“所闻世”“所见世”三个阶段。根据时代的不同，事件记述方法也有所差异。其中最令人感兴趣的便是秦汉之际，即“所闻世”。秦帝国急剧毁灭，随之而来的楚汉兴亡，是一个以中国全境为舞台、极尽哀怨豪壮的历史故事，历史的足音依稀可闻。但是，司马迁生活的年代距秦汉之际毕竟已有百余年。《史记》在记录这段历史时，一定参考了这一时代的文献记录。比如《高祖本纪》和《项羽本纪》的栩栩如生的叙述和描写，若是没有参考资料，就算司马迁在壮游途中收集到再多的传闻，就算司马迁本人的史笔再炉火纯青，想必也无法轻而易举地还原当时的场面。曾以幕僚的身份追随汉高祖的陆贾所作的《楚汉春秋》，我想就出现在司马迁的参考资料中。下面就让我们来看看陆贾的故事。

《史记》卷九十七收录了陆贾的传记，《汉书》卷四十三大致就是据此而著。《史记》里说："陆贾者，楚人也。以客从高祖定天下，名为有口辩士，居左右，常使诸侯。"陆贾是一名幕客，不通武事，也称不上运筹帷幄之才。但他出使南越，说服南越王尉他归顺，颇有纵横家之风。陆贾与尉他的对话，在《陆贾列传》以及卷一百一十三《南越列传》中均有收录，应是根据本人留下的记录所作。

陆贾钻研儒学，常在高祖面前引用《诗》《书》。高祖对此不快，骂道："乃公（自己）居马上而得之，安事诗书！"陆生立刻反问："居马上得之，宁可以马上治之乎？"指出，若不是秦国有失仁义之道，高祖又何以得天下？高祖脸上不痛快，但此话毕竟有理，遂命令他："试为我著秦所以失天下，吾所以得之者何。"为此陆生献上十二篇文章，每奏一篇，高祖皆称"善"，左右齐呼万岁。这便是《新语》十二篇。《汉书·艺文志》中收录了被称作儒家经典的"陆贾二十三篇"，其中应该就包含《新语》十二篇。

《汉书·艺文志》中，六艺略的春秋属收录了《楚汉春秋》九篇，诗赋略的陆赋属收录了"陆贾赋"三篇。梁刘勰所著《文心雕龙·才略》篇有言："汉室陆贾，首发奇采，赋孟春而选典诰（诏书）。其辩之富矣。"认其为汉赋源流之一，可见此人文才之高。这里要讨论与《史记》相关的书便是《楚汉春秋》，此书《隋书·经籍志》著录为九卷，《唐书·艺文志》为二十卷，宋代《太平御览》也有引述，证明《楚汉春秋》在北宋时期尚有留存。为《史记》《汉书》加注的唐代注释者们，应该也读过《楚汉春秋》全书。唐宋百科辞典性质的类书《艺文类聚》《北堂书钞》《太平

御览》，以及唐初的《文选注》，也分别引用过《楚汉春秋》。清代洪颐煊等人作《楚汉春秋》辑本，留存至今的尚有五十余条，其中对汉初英杰们的事迹多有记述，对鸿门宴前后的记事也有所残存。毫无疑问，《楚汉春秋》是《史记》创作的蓝本之一。

《项羽本纪》中，鸿门宴的精彩场面可以媲美垓下之战，也是一场划分了沛公刘邦与项王命运的戏剧性事件。诸侯约定，“先入定关中者王之”。由此，先行攻入函谷关的沛公，即阻止项羽入关，这便是事件的起因。项羽以为沛公有异志，为诛杀刘邦设下计谋。最终刘邦自鸿门宴成功脱身，谋臣亚父范增为之扼腕愤惜。《楚汉春秋》的佚文中，保留了这段故事前后的情节：

> 沛公西入武关，居于灞（水名）上。遣将军闭函谷关，无内项王。项王大将亚父（范增）至关，不得入，怒曰：“沛公欲反耶？”即令家发薪一束，欲烧关门，关门乃开。《艺文类聚》卷六
>
> 项王在鸿门，而亚父谏曰：“吾使人望沛公，其气冲天，五色相摎，或似龙，或似蛇，或似虎，或似云，或似人。此非人臣之气也，不若杀之。”《水经·渭水注》，《太平御览》卷十五、又八十七、又八百七十二
>
> 沛公脱身鸿门，从间道至军。张良、韩信乃谒项王军门曰：“沛公使臣奉白璧一只献大王足下，玉斗一只献大将军足下。”亚父受玉斗，置地，戟撞破之。《太平御览》卷三百五十二

上述数条记录之间多少有些出入，不过都能在现存《项羽本纪》中找到。可是，唐代《史记》《汉书》的注释者们，却没有标注其出处为《楚汉春秋》。究其原因，应当是《项羽本纪》与《楚汉春秋》的文章关联极其紧密，已经没有特别标注文字异同的必要了。《史记》注释中标注《楚汉春秋》的，仅仅只是为了补充说明《史记》省略的部分。例如，《高祖本纪》索隐中标注了那位主张把守函谷关的鲰生（无趣之徒）本姓解，《项羽本纪》集解标注骂项羽"沐猴（猿类）而冠"的人是蔡生。《楚汉春秋》的名字第一次出现在这两处注解中。如此仅于补充说明的注文里引用此书的做法，表明其他部分基本相同，并没有必要专门加注。由此可以推论，鸿门宴前后的情节皆出自《楚汉春秋》，鸿门宴当晚发生的事件同样也出自《楚汉春秋》。我们现在所看到的《项羽本纪》中鸿门宴的故事，很有可能是将《楚汉春秋》中的情节照搬了过来。

当然，这并不意味着司马迁对参考资料完全不加整理就直接引用。从《史记》引用古代文献而编述的列国时期以前的内容当中，可以找到许多相关证明。此外，即便是直接挪用《楚汉春秋》的情节，司马迁也多少进行过文饰。比如范增谋划刺杀刘邦这一部分，《项羽本纪》原文如下：

> 范增说项羽曰："沛公居山东时，贪于财货，好美姬。今入关，财物无所取，妇女无所幸。此其志不在小。吾令人望其气，皆为龙虎，成五采。此天子气也。急击勿失。"

比照《水经注》等书引《楚汉春秋》，虽然只有后半部分，但我们还是可以看出《史记》的行文要简约许多。可见，司马迁对鸿门宴事件乃至整篇本纪，都进行了一定程度的润色。这是因为《楚汉春秋》中的故事，更具备战记特有的故事性与口诵性，史实性不足。为将这段故事编入史书，就必须进行一定程度的修正。这正足以看出由故事到历史的全新发展。

描写鸿门宴之类场面，或许唯有靠在场的目击者，或是当事人的后人方能讲述下来。虽然传承下来的故事多少被加以渲染，但绝非是全然架空的传闻。有证明显示，《楚汉春秋》的作者陆贾确曾身处鸿门宴现场。《高祖本纪》记载，刘邦在进入秦故都咸阳之前，听取张良的计谋，先派郦食其与陆贾二人用财利引诱秦将，攻陷了咸阳。紧接着发生了鸿门宴事件，因此两人应当也正好在场。《楚汉春秋》佚文中记录了鸿门宴前后的事件，这历史场面应该是陆贾亲笔为之。

说到郦食其这个人，《史记》中将他与陆贾共同立传。陆贾的《楚汉春秋》也有关于郦生的记录。郦生是陈留高阳人，家境贫寒，酷爱读书，县里百姓称他为“狂生”。得知沛公经过陈留，郦生道：“吾闻沛公慢而易人，多大略，此真吾所愿从游。”郦生想前去拜访沛公，但沛公不喜儒生。有戴儒冠的儒生前去拜访，沛公就把儒冠摘下，边向里面溲溺（小便）边痛骂儒生。郦生拜见时，沛公正坐在床边，让侍女为他洗脚，斥郦生为竖儒（卑贱的儒生）。见郦生从容不迫的态度，沛公改而以礼相待，并听从他的计谋。《楚汉春秋》中记载的这段故事，相较《史记》颇有不同，

而更为精彩。

> 上（沛公）过陈留，郦生求见，使者入通。公方洗足，问：“何如人？”曰：“状类大儒。”上曰：“吾方以天下为事，未暇见大儒也。”使者出告。郦生瞋目按剑曰：“入言，高阳酒徒，非儒者也。”《北堂书钞》卷一百二十二，《太平御览》卷三百四十二、又三百六十六

郦生自称“高阳酒徒”，按着宝剑横冲直撞的狂放模样，本应是司马迁非常感兴趣的类型。但不知为何，《史记》中没有记载《楚汉春秋》的这段情节。刘知几《史通·杂说上》中对此也有所论及：“刘氏（汉室）初兴，书唯陆贾而已。子长（司马迁）述楚汉之事，专据此书。……然观迁之所载，往往与旧不同。如郦生之初谒沛公，……非唯文句有别，遂乃事理皆殊（不同）。”或许自《楚汉春秋》之后又发展出了不同版本的故事，但可以确定的是，郦生与陆贾共同出席了鸿门宴。关于郦生的身世，陆贾的书也应该提供了最真实的资料。

《史记·郦生陆贾列传》正文之后、太史公论赞之前，有记载郦生别传的大段文字。这段记录或许接近于《楚汉春秋》原文。若此文章是那些不满于《史记》本文没有记载“高阳酒徒”故事的人所为，那么应该是很早之前就添加进去的。这与前汉末褚少孙对《史记》进行的补缀，当属同类作为。该论赞明确指出，《史记》的作者在编撰郦、陆传记时参考了种种资料。

> 太史公曰：世之传郦生书多，曰汉王已拔三秦，东击项籍而引军于巩（河内县名）洛（洛阳）之间，郦生被儒衣往说汉王，乃非也。自沛公未入关，与项羽别而至高阳，得郦生兄弟。余读陆生《新语》书十二篇，固当世之辩士。至平原君子与余善，是以得具论之。

这篇令人不得要领的论赞，真是出自司马迁之手吗？被加入郦、陆传记中的平原君，是指平原侯朱建。朱建家贫，据说母亲出殡时曾受陆贾接济，应当是陆贾的友人。文帝三年（前177年），淮南王长杀辟阳侯审食其。据说平原君为之出谋划策，遂负罪自杀。文帝十分惋惜，拜平原君之子为中大夫，此人后出使匈奴，大骂单于傲慢无礼，而遭杀害。这应该是武帝初年的事情。太史公所说“与余善”就是指的此人；但从年龄上看，平原君死后五十余年即元朔五年（前124年），司马迁仕为郎中，年仅二十二岁，与平原君朱建之子如何能够深交？他们的年龄至少相差五十岁。如此看来，《郦生陆贾列传》的论赞部分应是司马谈所作。读陆贾《新语》，并称其为“当世之辩士”，也不似司马迁所为。因此，《史通》中对该篇的非难，也应是针对司马谈的。陆贾曾以非凡的口才说服南越王称臣，是个了不得的辩士，他的《新语》一书在《汉书·艺文志》中还被归于儒家类。不仅如此，此人貌似还是一位风流才子。传闻他通晓歌曲，常携数名歌倡四处游乐。文学史上颇有争议的有关项羽《垓下歌》和刘邦《大风歌》的创作问题，也被推测与陆贾有关。

项羽号称西楚霸王，曾一时号令天下。他于汉四年（前203年）以广武鸿沟为界，与刘邦二分天下。翌年，兵败垓下，忧愤而亡。汉三年，平定三秦的刘邦曾乘势率五十六万大军出击，却被项羽打败。刘邦临急，将爱子从车上丢下，弃父抛妻遁走。后来，他被困彭城，插翅难逃；纪信以身代之，刘邦才得以逃生。到最后，刘邦项羽对峙于广武，项羽企图烹杀被俘的刘父太公。这段故事在《楚汉春秋》(《太平御览》卷一百八十四、又六百九十六）中有详细记载，《史记》参考了其中的记述。当时，就是陆贾作为使者被派到项羽处，不久刘邦的父母妻子平安归还。

此时，汉军扩大包围态势，楚军军困食乏。汉军举全力从各地进攻，终将项羽围困于垓下。一代霸王终于走向了终结。

> 项王军壁垓下，兵少食尽，汉军及诸侯兵围之数重。夜闻汉军四面皆楚歌，项王乃大惊曰：“汉皆已得楚乎？是何楚人之多也！”项王则夜起，饮帐中。有美人名虞，常幸从；骏马名骓，常骑之。于是项王乃悲歌忼慨，自为诗曰：
>
> 力拔山兮气盖世　时不利兮骓不逝　骓不逝兮可奈何　虞兮虞兮奈若何
>
> 歌数阕（几遍），美人和之。项王泣数行下，左右皆泣，莫能仰视。

就这样，项羽试图以死斗杀开最后的血路，然后大笑着自刎于江边。他的躯体遭到四分五裂，残肢被抢去邀功。项羽这般悲惨的下场，当时身处刘邦幕中的陆贾应是知道的。《楚汉春秋》还

收录了美人和《拔山歌》的一首歌：

汉兵已略地　四方楚歌声　大王意气尽　贱妾何聊生　《项羽本纪》正义引

这首诗只是为了嵌入“四面楚歌”这个词而作。

项羽的《拔山歌》正如朱子在《楚辞后语》卷一中的评价那样，“其词忼慨激烈，有千载不平之余愤”，将英雄末路的悲绪描写得淋漓尽致。即便是拔山盖世的勇者，有时也无法战胜。时间即命运。项羽自知命运的衰败，将悲切之情汇集于爱马、爱妾身上。对这位声称“书足以记名姓而已”、不喜读书的英雄来说，这唯一的也是最后的一首歌，算得上是佳作了。

流传于日本的《史记》古本中，有一版本为多出一句的形式。此为五山僧桃源瑞仙（1430—1489 年）《史记抄》——又名《桃源抄》——第二句是“时不利兮威势废”，还加了第三句“威势废兮骓不逝”一句，形成上句结尾与下句开头字句相同的蝉联句式。不过，这些应该只是技巧上的变动。因为即便项羽当时的确慷慨悲歌了一番，我们也无法得知他临终前究竟唱的是什么。总之，这些或许都是传承者们添加的。既然《楚汉春秋》佚文中保留了美人和《垓下歌》的歌，可见《垓下歌》原本也应当在书中有所记载。

与此相对，高祖的《大风歌》传达的则是胜利的喜悦与得意之情。汉十二年（前 195 年），距项羽败亡已过七年。在此之后，高祖讨伐叛变的韩王信反遭匈奴军队围困于平城，复有陈豨叛变，

及韩信、彭越等最得力的功臣被诛杀。高祖身侧可谓多灾多难。汉十二年十月，高祖讨伐黥布叛乱，黥布败走。高祖回到了阔别已久的家乡沛县。

> 高祖还归，过沛，留。置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：
>
> 大风起兮云飞扬　威加海内兮归故乡　安得猛士兮守四方

这首《大风歌》又名《过沛诗》《风起歌》。歌中“大风起兮”“威加海内兮”“安得猛士兮”几句中的语气词“兮”字又作“侯”字，所以也叫《三侯之章》。此时高祖令一百二十名少年和唱，他亦亲自起舞，慷慨伤怀，流下眼泪。高祖下令说，将来我死后，将沛县作为我的汤沐邑（提供祭祀费用的城邑）。他天天同父兄诸母故人谈笑，过了十多日才离去。翌年四月，高祖于都城驾崩。按照遗命，由一百二十名少年合唱的传统保留到了文帝时期。

沛县设宴时，陆贾或许正侍奉左右。高祖逝世后，惠帝（前194—前188年在位）、少帝（前187—前180年在位）时期，陆贾与陈平等人共同谋划对抗吕后专制，扶植文帝（前179—前157年在位）即位。他对当时的汉室内部情况最为了解，唐朝刘知几也予以肯定，称汉初“书唯陆贾而已”。陆贾喜好歌曲，吕后专制时期，陆贾一度家居，变卖了出使南越获得的财物，换得千金，外出时安车驷马，带着十个演奏琴瑟的侍者，四处歌舞游乐。

陆贾既是《楚汉春秋》的作者，而此书若真是《高祖本纪》《项羽本纪》的主要参考资料，那么二位英雄之歌多半也是经由陆贾流传下来。所以，将这两首歌分别作为刘邦、项羽二人的真实作品而讨论其文学性，事实上是意义不大的。本质上看，它们应属于口传文学的研究范围。

据《史记》说，《大风歌》是高祖本人所作，这种说法获得广泛认同。前汉末刘歆著《西京杂记》卷三中提到，“大风之诗”乃高祖为戚夫人作。《汉书·艺文志》的诗赋略歌诗之属，录高祖歌诗两篇，另一篇四言诗《鸿鹄歌》见于《史记·留侯世家》。高祖爱妃戚夫人的儿子立太子无望，高祖安慰戚夫人说“为我楚舞，吾为若楚歌”，遂唱出了这首《鸿鹄歌》。

此时高祖宠爱戚夫人，意欲改立戚夫人的儿子为太子。吕后生下的太子此时已得号称商山四皓的四贤人辅佐。高祖听闻此事，叹道：“我欲易之，彼四人辅之，羽翼已成，难动矣。”并唱道：

鸿鹄高飞　一举千里　羽翮已就　横绝四海　横绝四海　当可奈何　虽有矰缴　尚安所施

这首《鸿鹄歌》与《大风歌》采用了不同声调。《楚汉春秋》（《后汉书·冯衍传》注引）逸文中记载了这场废立太子的事件。所以，《鸿鹄歌》与先前提到的“美人和歌”一样，可能都出自《楚汉春秋》。

如果说《史记》中最广为人知的《项羽本纪》等记录汉初历

史事件的文章，编撰时大多参考了《楚汉春秋》等文献，那么研究《史记》的文学性时就需要把这一事实纳入视野。《楚汉春秋》在《汉志》中著录为九卷，在隋唐书目中著录为二十卷，想必全书大部分内容已收录其中，记述范围应已达到汉文帝初期。《楚汉春秋》现实且浅显易懂的文体也非常适合引用到《史记》中。同样是引用，清朝崔东壁在《洙泗考信录》指出，《孔子世家》直接收集了孔子的事迹，原封不动地收录下来，其中却存在大量错误。我写的《孔子传》一书也谈到了这一点。综合以上种种，可知太史公亲笔创作的其实是各篇的论赞部分，及发生于自己生活的时代并亲自见闻的事件，例如元鼎六年（前 111 年）司马迁奉命出使巴蜀滇中所写的报告书《西南夷列传》。除此之外，其他部分皆参考了资料。不过《西南夷列传》的论赞部分称滇王为楚之后裔，“楚之先岂有天禄哉”，毫无疑问是来自一段无确切根据的传说，这一点与《史记》中称东越乃大禹余烈的说法如出一辙。文章也使用了押韵手法。

《太史公自序》中收有全书各篇的小序。本纪、世家部分多用韵语，列传中也有数例。《外夷》《滑稽》等列传的论赞部分也用到了韵语。总体来看，使用韵语的文章内容贫乏，与其他部分格格不入。总之，《自序》与本文及论赞部分缺乏一致性。后面要讲到的《吕后本纪》，是一个最为明显的例子。

在此，因篇幅有限无法谈及各个篇章的问题，但从文学性角度来看，正如王世贞所说，《史记》的文章质量参差不齐，这一点毋庸置疑。虽然在历史叙述体例方面，《史记》称得上佳作，但并不能说《史记》在文学性方面同样成功。《史记》的文学性，唯体

现于司马迁受刑后树立的命运观，以及他领悟到这种命运观并以此撰写的部分。《史记》当中这有限的一部分，却奠定了《史记》强烈的基调，将整部作品升华为一部恢弘的交响乐。

但这部交响乐无法带给听众净化心灵的效果。因为其最为重要的根源部分，就像没有弦的琴无法奏出声音。这部以人类命运为主题的伟大史书，并没能解决命运带来的问题，而是令后代背负起书中记载的种种生活态度以及命运实践。后代的人们不得不以史传中的先人为典范，把成为他们那样的人作为自己的义务。

四 遗失的本纪

关于司马迁的生涯，以及那场给《史记》编撰事业带来决定性转折的李陵之祸，《史记》中几乎没有着墨。《李将军列传》附传中的李陵故事，也是一笔带过，不加丝毫个人感情。因此，有人认为这并非出自司马迁之手。泷川龟太郎博士的《史记会注考证》引用了清朝梁玉绳《史记志疑》的观点，认为李陵的故事是由后人添加的。《李将军列传》的论赞部分也未提及李陵，似是司马迁有意回避。《史记会注考证》以伍子胥、平原君虞卿等传记为证，认为这些篇章的论赞部分都有对正文中记录事件的暗示，虽然那些文字只是抒发一下感慨之情而已。此事直到末篇《太史公自序》，才首次有了简短的叙述。

> 太史公遭李陵之祸，幽于缧绁（狱舍）。乃喟然而叹曰："是余之罪也夫！是余之罪也夫！身毁不用矣。"

在此，司马迁对自身进行了深深的反思，回顾了先人的足迹，立下完成《史记》的志向。

> 昔西伯（周文王）拘羑里（狱舍），演周易；孔子戹陈蔡，作春秋；屈原放逐，著离骚；左丘失明（视力），厥有国语；孙子膑脚，而论兵法；不韦（吕不韦）迁蜀，世传吕览（《吕氏春秋》）；韩非囚秦，说难、孤愤（《韩非子》中篇名）。诗三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。于是卒述陶唐（帝尧）以来，至于麟止（《春秋》以鲁哀公十四年获白麟结束）。

这就是所谓发愤著书说。但《史记》的编撰并不是从这个时候才开始的。司马迁受刑于天汉三年（前 98 年），成为太史令则是在十年前的元封三年（前 108 年），而父亲司马谈自武帝初年（前 140 年）连续三十余年任职太史令。若《史记》的编撰是由这对父子完成的，那么司马迁受刑时，应该已经完成大半。受刑后司马迁改任中书令，撰书时间不过十年。

李陵受命远征匈奴之时，其实就可以预想他日后危险的命运。李陵率领步卒行军于漫无边际的沙漠，迂回敌方主力背后伺机偷袭，纯属生还可能性微乎其微的冒险。武帝沉浸于奇袭的一时胜利，终究得到了全军投降的噩耗。武帝盛怒，下令诛杀李陵满门。这种处理方式显然有失情理，但臣子们没有一人为李陵说话。只有司马迁站出来回答武帝的质问，对武帝晓以情理。司马迁并不

只是站在友人的私情上为李陵辩护。修撰史书的过程中切身感受到命运残酷的司马迁明白，再优秀的武将也有失败的时候，这便是命运的无常。他为李陵辩护，是非常自然的举动。而这次辩护招致的受刑，再一次令司马迁亲身体验到了命运的无情。

日后，司马迁将李陵事件前后的情况写在了《报任安书》中。这封书信收录于《汉书·司马迁传》中，《文选》卷四十一也有收录。《汉书·司马迁传》先是收录了《史记·太史公自序》全文，然后说“迁既被刑之后，为中书令，尊宠任职。故人益州刺史任安予迁书，责以古贤臣之义。迁报之曰”，遂收录了这封书信。《汉书·司马迁传》即由这两部分内容组成。任安说的“古贤臣之义”，是推贤进士的义务，即司马迁回信中所提到的“慎于接物，推贤进士为务”。这封回信是司马迁受刑后所作，这一点确凿无疑；但收到任安来信的时间并不明确。根据司马迁在回信中写的“今少卿（任安的字）抱不测之罪，涉旬月，迫季冬。仆又薄从上（武帝）雍（进行郊祀的地点），恐卒然不可为讳（指死亡）”可以看出，司马迁回信时，任少卿已是拘囚之身。而任安的来信中丝毫没有提及拘囚之事，况且以拘囚之身，断不会向司马迁提出推贤进士的建议，任安的来信应该是被囚禁之前的。因此，《汉书》中称“故人益州刺史任安”也值得推敲。给刑余之人司马迁写这样的书信，应该是在司马迁作为中书令已经稳定下来的太始四年（前 93 年）吧。而司马迁的回信则应是当年的冬天。

一般认为，任安因巫蛊（使用蛊虫进行诅咒）之祸而遭拘囚。征和元年（前 92 年），有人诬陷戾太子用巫蛊之术诅咒武帝，受此事牵连，数百人遭杀身之祸。当时任安担任北军使者护军，身

处宫掖。武帝怀疑他帮助太子逃亡，将他关押起来。而巫蛊之祸的关联者绝大多数被立即处决掉，所以司马迁回信中提到的任安遭关押一事，应该不是指巫蛊之祸。若任安在巫蛊之祸中遭到连坐而成为重要疑犯，入狱后想必没有机会向担任中书令的司马迁递送求救私信，司马迁更不会将这封充满愤怨的私信写给任安。

《史记·卫将军传》中，对任安在大将军卫青落魄之时也不肯从其门下离去的气节大加赞许。此外，褚少孙在《田叔列传》结尾加入了一则补传。虽然错误较多，但提到巫蛊之祸期间，武帝指责“安有当死之罪甚众，吾常活之。今怀诈，有不忠之心”，遂“下安吏，诛死”。如果相信这段记载，巫蛊之祸期间任安便已遭诛杀。司马迁回信中提到的任安拘囚一事，也许指的是武帝所说“当死之罪甚众”中的某一件，是发生于巫蛊之祸前的某个事件。而这一事件中入狱的任安，不一定是死囚之身。

关于司马迁写回信的时间，书信中提到自己延迟回信一事，说“仆又薄从上雍”。这可以看作一条线索。雍地举行郊祀数年才有一次。有文献记录，司马迁改任中书令后，在太始四年（前 93 年）冬季十二月和征和三年（前 90 年）春季正月举行过郊祀。那么，司马迁的回信应是写于太始年间，也就是巫蛊之祸发生的前年。司马迁受刑后四年，《史记》的编撰工作接近尾声。所以这封回信与《太史公自序》的风格非常相似。《史记》中没有明显表现出的愤怨之情，在这封回信中显露无疑。

任安其人颇有几分侠气。他憎恶世间阿谀奉承之风，即便卫青威势尽失也不肯离去。这次遭遇拘囚，想必也是因为多管闲事。

武帝这位阴晴不定的专制者，很有可能早就对他动了杀意。司马迁同样也是这位反复无常的皇帝手下的牺牲品。面对任安，他更愿意吐露心声。

司马迁的回信中，首先针对任安提出的致力推贤进士的要求，表示自己绝不会与世俗同流合污。但身为刑余之人，想要做到这点实属困难。他详尽地说明，正是为了推贤进士，自己才身受酷刑。

> 夫仆与李陵，俱居门下（侍中），素非能相善也。趣舍（进退）异路，未尝衔杯酒接殷勤之余欢。然仆观其为人，自守奇士，事亲孝，与士信，临财廉，取予义，分别有让，恭俭下人，常思奋不顾身，以徇国家之急。其素所蓄积也，仆以为有国士之风。

司马迁为李陵辩护，正是惋惜他身上的“国士之风”。特别是李陵率五千步卒勇猛奋战，直至矢尽道穷，陷于敌地。适逢武帝召问，司马迁禀告了自己的信念，不想却惹怒武帝，受了“最下腐刑极矣”的屈辱。司马迁向任安求证道：“此正少卿所亲见，仆行事岂不然邪？”“悲夫，悲夫！事未易一二为俗人言也。”他期望少卿能够理解自己的心情。况且西伯、李斯、淮阴（韩信），皆忍辱负重，不自行引决；同样，他自己也要隐忍苟活，函粪土之中，只因为“恨私心有所不尽，鄙没世而文采不表于后也”。

古者富贵而名摩灭，不可胜记，唯倜傥非常之人称焉。盖文王拘而演周易，仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃赋离骚；左丘失明，厥有国语；孙子膑脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传吕览；韩非囚秦，说难、孤愤。诗三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。……退而论书策，以舒其愤思，垂空文以自见。仆窃不逊，近自托于无能之辞，网罗天下放失旧闻，略考其行事，综其终始，稽其成败兴坏之纪。……凡百三十篇。亦欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言。草创未就，会遭此祸，惜其不成，是以就极刑而无愠色。

上文前半部分与《自序》中的文字基本一致，两者的创作时间应该很接近。为完成《史记》，司马迁忍受了最下等刑罚带来的屈辱。“肠一日而九回，居则忽忽若有所亡，出则不知其所往。”狂惑之余，“以著此书，藏之名山，传之其人（知己）通邑大都”。这是他活下来的唯一目的。然而《史记》完成不久，便丢失了十篇。其中可称为同时代历史的景帝武帝二本纪，特别是司马迁正面针锋相对过的《武帝本纪》的遗失，大大淡化了司马迁倾注毕生执念完成《史记》的创作意图。那么，这十篇文章究竟是如何遗失的?

《史记》被视为正史之首。与奉诏修撰的《汉书》不同，《史记》是史臣自发编撰的史书。《汉书·司马迁传》中说：“迁既死后，其书稍出。宣帝时，迁外孙平通侯杨恽祖述其书，遂宣布

焉。”则是司马迁的女儿将《史记》传给了自己的儿子杨恽。但《汉书·艺文志》的六艺略春秋属著录“太史公百三十篇”，自注“十篇有录无书”，可见到了班固的年代《史记》已然遗失十篇。这十篇包括景、武二本纪，礼、乐、兵三书，汉兴以来将相年表，三王世家，以及日者、龟策、傅蕲蒯成三列传。元帝（前48—前33年在位）、成帝（前32—前7年在位）年间，褚少孙补作了《武帝纪》《三王世家》《龟策列传》《日者列传》，由此可以推测，《史记》十篇的遗失应发生于司马迁死后不久。《自序》里说：“汉兴五世，隆在建元（前140年，武帝即位）。外攘夷狄，内修法度，封禅，改正朔，易服色。作今上本纪第十二。”显然《孝武本纪》原本是存在的。

前汉末的《西京杂记》中，有一篇被认为是刘歆所写的佚文中说：“（司马迁）作景帝本纪，极言其短，及武帝之过。帝怒而削去之。后坐举李陵，陵降匈奴，下迁蚕室（土牢）。有怨言，下狱死。”（《史记集解》裴骃注引后汉卫宏《汉书仪注》）然而说武帝动怒因景帝本纪而非自己的本纪，以及司马迁因此死在狱中这两点，都与事实不符。

《三国志·魏书》的《王肃传》中也有相关记录。明帝曾对王肃说：“司马迁以受刑之故，内怀隐切（内心怨恨），著史记非贬孝武，令人切齿。”询问《史记》是否是一部愤怨之书。王肃答道：“司马迁记事，不虚美（虚誉），不隐恶。刘向、扬雄服其善叙事，有良史之才，谓之实录。汉武帝闻其述史记，取孝景（景帝）及己本纪览之，于是大怒，削而投之。于今此两纪有录无书。后遭李陵事，遂下迁蚕室。此为隐切在孝武（武帝），而不在于史

迁也。”这也许是来自《西京杂记》上的传闻，但这件事至少可以说明景、武二帝的本纪很早就失传了。

关于武帝怒削景帝本纪的说法，仍存有疑点。说到汉室故事最为肆无忌惮的记述，实在无过于《吕后本纪》。汉朝世系，王统始于高祖，而其子惠帝，而惠帝之子少帝恭、少帝弘，而惠帝之弟文帝，此后景、武帝相承。而本纪则仅有高祖、吕后、文帝、景帝，完全违背了一统大义。《吕后本纪》中记载的事件极其残虐无道，甚至带上了凄惨色彩。吕后处死众多高祖时代的功臣，太子也遭受厄运。高祖的爱妾戚夫人则斩去手脚，挖掉双目，用瘖药（致哑的药物）毒哑，将这样的一个肉块抛入茅厕，称为人彘（人形的猪），其惨酷程度古来未见。吕后的儿子惠帝深陷绝望，终日淫乐，抑郁而亡。惠帝的皇后没有儿子，便谎称怀了吕氏之子的女人生的是惠帝之子，为防止败露再杀掉生母。少帝恭长大后对自己身世感到怀疑，便遭幽杀。就这样吕氏一族逐渐封建，夺取汉室的势头渐显。惠帝的弟弟赵王刘友亦被幽禁，最终饿死。此时发生了日食，吕后大言不惭地对左右说道：“此为我也。”不久，吕后因鬼魂作祟而亡，吕氏亦遭灭族。将吕后的传记放在高祖之后，从“天下重器，王者大统”（《伯夷列传》）的立场来看，应该是最不能接受的事。武帝为何没有删除这篇？此外，《自序》正文中明说“大臣洞疑，遂及宗祸”，而《吕后本纪》的论赞部分却说：

> 惠帝垂拱（无为而治），高后女主称制（代天子执政），政不出房户（老子语，指深在后宫而治理），天下晏然。刑罚罕

用，罪人是希。民务稼穑（农耕），衣食滋殖。

对其无为垂拱之治大加赞赏。这一论赞与篇中的记述全然不一致，显得虚情假意。

现存《史记》中有所谓武帝怒删的《孝景本纪》，据传那是原篇流失之后褚少孙凭借《汉书》补足的。不过，此《孝景本纪》包含了《汉书》中没有记载的内容，并且有关日期的记录也比《汉书》更加完备，断非由此补入。显然，《汉书·景帝纪》与其他本纪一样，都是以汉室的记录为基础，加入部分官方资料所作。可以说，《史记·孝景本纪》反倒是被沿用因袭的那一方。

虽然现存的《孝武本纪》被看作是褚少孙或后人所作，不过从内容来看，总体是照搬了《封禅书》的后半部分，只不过在开头加了约六十字关于武帝的母后及即位前的记事。此外，文章中在“孝武皇帝初即位，尤敬鬼神之祀”一句之后，还详细记述了这位天子如何成为道术方士的傀儡，犯下愚行，劳民伤财且毫无收益。这也是《史记》中最令人感到烦重的一篇文章。文末以近乎嘲讽的语气总结道：“天子益怠厌方士之怪迂语矣，然终羁縻弗绝，冀遇其真。自此之后，方士言祠神者弥众，然其效可睹矣。”该篇的论赞部分也是直接引用了《封禅书》的原文。

现存《孝武本纪》显然属于《封禅书》的一部分。然而从《自序》的文字描述可以推测，《孝武本纪》应是向世人充分展现武帝的雄才大略，及其君临天下的王者风范的内容。若真如此，就没有理由激怒武帝。对此，我产生了与《吕后本纪》同样的疑

问。也就是说，与《吕后本纪》本文与论赞部分的矛盾类似，《自序》中“汉兴五世，隆在建元”以及歌颂盛世的赞语，和《孝武本纪》的内容明显冲突。

《后汉书·蔡邕传》中记载，司徒王允以修史毁谤为由，想杀死蔡邕。他引用《史记》为例，说“昔武帝不杀司马迁，使作谤书，流于后世”乃“无益圣德”，最终致使蔡邕死在狱中。那个时代的人们将《史记》视作谤书，但当时《孝武本纪》其实早已失传。那么，究竟《孝武本纪》原本记载了怎样的内容？这就如同废墟中残存的古代雕刻残像一般，留给了我们无限的遐想空间。《史记》的魅力并不在于为我们勾勒出统一世界的形象，而是更多地体现于在司马迁与命运对决这一现实舞台的缺失上。《封禅书》中对武帝不断嘲弄的司马迁，如何站在公开的政治立场上对武帝进行报复呢？或许他采用了隐微的表现手法。这一点，我们从《史记》对李陵故事的处理方式中可见一斑。

《史记·李将军列传》中简单附录了李陵的传记。前文已经说过，这部分内容可能是后人补充的。此外，《匈奴列传》中也记录了部分关于李陵的情况。

> 又使骑都尉李陵将步骑五千人，出居延北千余里，与单于会，合战，陵所杀伤万余人，兵及食尽，欲解归，匈奴围陵，陵降匈奴，其兵遂没，得还者四百人。单于乃贵陵，以其女妻之。

文末记载了李陵向匈奴投降后的状况。可以看出，此时司马

迁充分掌握了李陵投降的来龙去脉。接着，传记中还记录了两年后［天汉三年（前 98 年）］贰师将军李广利出征匈奴，征和三年（前 90 年）因巫蛊之祸李家灭族。两件事都发生于司马迁受刑之后，也是《史记》中已知年份的最后记录。

《匈奴列传》的论赞部分对当时的对外征略进行了批判，认为谈论匈奴问题的人，只不过是倚仗着中国的强势，侥幸于一时成功之辈。天子务必要有识人之明。文末以“且欲兴圣统，唯在择任将相哉！唯在择任将相哉！”的咏叹收尾。此处隐含了司马迁的愤慨之情，暗讽武帝绝非以雄才大略君临外夷的英明君主。汉魏人主张《史记》乃“诽谤之书”，才是更接近于《史记》本质的理解方式。列传中加入“倜傥非常之人”的传记，则是针对此类当权专制者们提出的一个反命题。在此意义上，位于列传之首的那篇满怀抑郁之情的《伯夷列传》，正是司马迁所要传达的精神所在。“天道是邪非邪”乃是《史记》的主题，乃是他对士人命运问题提出的质疑。

第二章

辞赋文学

一　辞与赋

从本质上看，辞赋文学是在先秦文学的基础上发展起来的。辞赋，是“楚辞”与“汉赋”的合称。“辞赋”这个词，不是一种文学体裁的名称，而是因为辞与赋两者的形式极为相似，才将两者合称为一个词，辞与赋原本是有区别的。古代将二者称为“骚”与“赋”，《文选》《文心雕龙》中使用的就是这种名称。因为“骚”已作为《离骚》这一特定的作品名存在，为了形式上便于区分，我们一般使用“辞”与“赋”。《文心雕龙·辨骚》评论《离骚》，称其起于诗人之后，奋飞于辞家之前，展示楚人之多才。文中说，其形式“体慢于三代，而风雅于战国。乃雅颂之博徒（继承者），而词赋之英杰也”。也就是说，辞是有别于赋的。

《汉书·艺文志》中将《楚辞》归为“赋”类，并将赋分为屈（原）赋属、陆（贾）赋属、荀（卿）赋属和杂赋。屈赋本属“辞”类，后汉王逸的注本中留有原题“护左都水使者光禄大夫臣刘向集”，可知前汉末刘向已经编集了《楚辞十六卷》。

辞（辭）字可以理解为用辛（针）将杂乱（乿）的糸（辭的左偏旁）穿起来，解其纷纭的意思。古时候对神诉说的“祷词”

即理词，是向神明寻求裁决的祝词，也可称为“词”。《离骚》所云“就重华（舜）而陈词”，就是以祝词向神明诉说之意。因之，辞产生于祭祀文学。《楚辞》是由《九歌》之类祭祀歌谣发展而来的，而辞的原型应是祭祀中念的祝词。采用歌谣形式的辞，一般在篇末附加“乱”“少歌”“倡”等乐歌的形式，以抒情为主。抒情构成了辞文学的一大特质。

赋与辞相对，侧重描写事物的外部特征。其本源是赞颂国家的赞歌。《诗·鄘风》中的《定之方中》，《毛传》列举“升高能赋”“山川能说”等九项，称能为此的君子方可为大夫。《汉志》诗赋略中也有引用：“传曰：不歌而诵谓之赋，登高能赋，可以为大夫。”亦认为国土赞歌为赋的源流。《战国策》中苏秦游说之词多采用国土赞歌的形式，这个问题之前已经进行过论述（《中国古代文学：从神话到楚辞》日文原书 398 页）。此外，《楚策》中楚王游云梦的故事，被看作是后世田猎赋的起源。国土赞歌后来又发展为都邑赋。总之，辞赋文学皆在先秦文学当中存在着原型。

汉帝国承秦之崩坏而生，继而实现所谓天下世界。辞赋文学在这一时期得以大规模发展。面对崭新的世界，辞与赋呈现出明显对立的态势。迎接这样一个失去神明的新秩序，辞成为一种充满不安与抑郁色彩的文学。反之，赋这种文学形式则对现实抱有肯定和赞颂态度。二者本质上的不同，决定了其发展方向的差异。

前文所述，《汉书·艺文志》诗赋略中将赋分为四流。屈赋即所谓《楚辞》，以“屈原赋二十五篇”为首，有“唐勒赋四篇”“宋玉赋十六篇”等屈原弟子的作品，以及汉朝以来的赵幽王（一篇）、庄夫子（严忌，二十四篇）、贾谊（七篇）、枚乘（九

篇）、司马相如（二十九篇）、淮南王（八十二篇）、淮南王群臣之赋（四十四篇）、孔臧（二十篇）、阳丘侯（十九篇）、吾丘寿王（十五篇）、上（武帝）自造赋（二篇）、刘德（九篇）、刘向（三十三篇）、王褒（十六篇）等，计二十家三百六十一篇属之。陆赋之属以“陆贾赋三篇”为首，包含枚皋（一百二十篇）、庄怱奇（十一篇）、严助（三十五篇），还有司马迁（八篇）、婴齐（十篇）、臣说（九篇）、臣吾（十八篇）、萧望之（四篇）、徐明（三篇）、李息（九篇）、淮阳宪王（二篇）、扬雄（十二篇）等，计二十一家二百七十四篇。荀赋包含“孙卿赋十篇”、秦时杂赋（九篇）、李思的孝景皇帝颂（十五篇）、长沙王群臣赋（三篇）等，计二十五家一百三十六篇。杂赋中包括以“客主赋十八篇”为首的杂行出及颂德赋（二十四篇）、杂四夷及兵赋（二十篇）、杂中贤失意赋（十二篇）、杂思慕悲哀死赋（十六篇）、杂鼓琴剑戏赋（十三篇）及山川、鸟兽、机械、草木赋和成相（捣杵歌之类的劳动歌）、隐书（解谜歌）等，计十二家二百三十三篇。从上述内容可以看出汉初赋系文学的大致状况。但其中留存下来的作品，仅限屈赋和陆赋之属的几家，杂赋中除“成相杂辞”外无一保留。能够作为完整的文学形式展现出来的作品，都属于屈赋、陆赋两大系统。

《汉志》中对赋的分类方式是基于刘歆的《七略》。其父刘向编集的《楚辞》中，收录了屈原、宋玉、景差、贾谊、淮南小山、东方朔、严忌、王褒的作品，而没有收录《汉志》中屈赋之属枚乘和司马相如的作品。这是因为编者未将这二人的作品归为辞类。也就是说，在屈赋之属中，仍有辞与赋这二类之别。

辞与赋同样继承于先秦文学，二者却因源流不同而属于各自不同的体系。辞，原本是直接向神祷告的咒诵文学，赋则是以事物为对象创作的咏物文学。不过，二者都依存于古代文学语言祈愿的机能，从这个意义上讲二者都具有古代文学的特质。发展到汉代，辞赋褪去了古代的原始性，开始探寻如何完善各自的形式。由此，《汉志》的分类方法并不一定很充分，特别是关于屈、陆二赋的分属仍存有诸多问题。例如，司马相如的赋被归到屈赋，而被视作司马相如忠实继承者的扬雄的赋却被归到了陆赋。当然，将相如赋归于屈赋的分属方法，原本也有待商榷。因为屈赋与相如赋，本应分属于辞、赋两类，在形式上是并列关系。

《汉志》所言“陆赋之属”，包含了枚皋、严助、司马迁、扬雄等人的作品。陆赋的特质，包含扬雄《反离骚》和《太玄赋》这类思想性为主的作品，以及司马迁《悲士不遇赋》这类论士人命运的作品。若说屈赋主情、相如赋主事，则陆赋以理为主。滑稽更甚东方朔的枚皋之俳倡作品一百二十篇归入陆赋，似有讥讽之意。《史记》称陆贾为“辩士”，作此评价的太史公也以赋文作者的身份被归到陆赋一类。

著《楚汉春秋》以传汉初遗事的陆贾，在文学领域以陆赋之祖的身份独占一席之地，这一点颇具意味。他的赋虽未能留传下来，但据《文心雕龙·才略》篇，“赋孟春而选典诰，其辩之富矣”，可知陆贾曾著《孟春赋》。或许如同宋玉《九辩》借自然风貌抒贫士坎廪之情一般，《孟春赋》是一篇描绘春季盎然生气以示新时代气象之作。被誉为汉初第一作家的陆贾，其名字不免要勾

起人们的各种兴趣。这位巡历于秦亡汉兴之际、楚汉英雄相争之中，融先秦游说之士与新时代士人特征于一体的自由之人，他的为人之道殊为特立独行。

太史公曾在陆贾传的论赞部分评价他“固当世之辩士”。陆贾出使南越，凭辩才招降南越王尉他，游说秦将拿下咸阳，从项羽处接回高祖的父母妻子。这番活跃身姿颇有战国游说家之风。但简单将其视作一介舌辩之士，也是不对的。生于这样一个风起云涌的时代旋涡中，他却能始终贯彻着自己的生存之道。高祖讨厌儒生名流，而陆贾却能侍奉左右，并以儒家之言编著《新语十二篇》。现存宋本十二篇本虽略存争议，但根据《汉书·司马迁传》中所说，司马迁由《战国策》《楚汉春秋》《陆贾新语》等书中取材编撰《史记》，可见司马迁也曾大量引用他的文章。《新语》除《思务》篇引用“上德不德”这一条《老子》的文字以外，其余皆是儒家之言。陆贾的学说，无疑是黄老之学盛行前纯粹的儒家学问。

前文已述，陆贾也是一代风流人物。他热爱歌曲，歌伎乐人常伴身侧，安车驷马，四处游乐。吕氏势力衰落，陆贾用计扶佐文帝即位。此时陈平赠予陆贾奴婢百人、车马五十乘、钱五百万。而陆贾将礼物分给了四个儿子。陆贾晚年悠游四子之间，得以寿终正寝。他对于官位、身份和家产毫无执念，既能侍于皇帝身侧起草典诰，也能像一介游侠逸民活得逍遥。《荀子·非十二子》篇中论及当时的士，说古之士是厚敦者，合群者，乐富贵者，乐分施者，远罪祸者，努事理者，羞独富者；而今之士是污漫者，贼乱者，恣睢者，贪利者，触抵（触犯法律）者，无礼义而唯权势

之嗜者。陆贾便是在躬行所谓古之士的精神。如果说命运问题是士人阶级形成过程中的问题，那么陆贾应属于这之前的士人。《史记》论赞部分称陆贾为辩士，是将其人生态度与战国时期的客卿归为一类了。客卿是一群疏离于权力结构之外的游民和孤立者。

士人与命运的问题产生于新的国家权力形成与确立过程中。皇帝为权力巅峰，士人为豪族门阀势力的代表。二者相依相存又保持着对立的紧张关系，由此产生了种种矛盾纠葛。在这样的社会背景之下，士人的阶层连带意识到了后汉之后逐渐加深，但两者之间的矛盾冲突，在前汉时期便已凸显。司马迁尊李陵为国士，为其辩护却惨遭至为卑下的腐刑；任安责怪司马迁没有推贤进士之事，亦可以看作士人间连带意识萌生的体现。

然而，前汉士人们身上仍残存着浓郁的先秦客卿的气象。梁孝王、淮南王身边集结的文人们，本应作为官吏与统治阶级联结在一起，但他们更像是凭文才装饰宫廷的一群宾客；武帝时期的司马相如、东方朔、枚皋等人，也是这类借文辞辩才取悦皇帝的言语侍臣。然而，汉朝作为规模空前庞大的帝国，已经试图确立国家体制，在这种情况下，辞赋文学在国家的体制化过程中呈现出了全新的发展态势。生活在汉文帝时期的贾谊，便是这一发展中的第一人。

二　悲歌的系谱

若将诗按照形式分为悲歌与叙事诗，那么辞就应该归入悲歌一类。辞是不幸的文学。这种文学肯定了不幸；比起回避，更提

倡直面不幸，将之作为自己的命运。屈原弟子所传《楚辞》，便是这样的作品。“命则处幽”(《思美人》)、“舒忧娱哀”(《怀沙》)，人类正是在这样肯定命运的同时，得以从绝望中自我解救，自我净化。《楚辞》中《离骚》《九章》诸篇，正是作为这种悲歌文学经由吟游诗人般的传承者传承了下来。当然，保持诗所固有的律动，是传承过程中不可或缺的条件。据说前汉时期，汉宣帝曾特别召见擅长楚音的九江被公，命其诵读《楚辞》(《汉书·王褒传》)。到了隋朝，释道骞还能传其声调(《隋志》)。辞是要用耳聆听的文学，截然不同于汉赋是用眼观赏的文学。辞这种文学，就是靠口耳相传的方式留存下来。

说到辞作家，首先要讲到汉文帝（前179—前157年在位）时期的贾谊。《史记》中将贾谊传与屈原传合为一篇，不仅缘于贾谊曾写过《吊屈原赋》，也因为司马迁从贾谊的身世中发现了他与屈原人生态度的共同点。贾谊少年时便被誉为洛阳才子，二十多岁就被文帝召为博士，不过一年又破格升为太中大夫。汉兴以来，高祖之后继以吕后专制，汉朝尚未形成完备的国家体制。贾谊遂提倡制定国家大典，改正朔（历），易服色（礼服），法制度，定官名，兴礼乐，意欲实践儒家理念。但当时社会推崇的是黄老思想。《史记·吕后本纪》论赞部分也说，那个时代是一个施行无为垂拱之治的时代。着手变更律令，使得感到不便的旧臣们群起反对，贾谊即被迁为长沙王太傅（辅佐），实际上等同于流放。文帝即是在吕后死后由这些旧臣拥立即位，其中不乏高祖集团中参与汉朝创立的豪侠之辈。

贾谊前往长沙赴任途中，南渡洞庭，途经湘江。屈原怀石自

沉的汨罗江，就是湘江的一条支流。被贬至这样一个卑湿之地，连性命都难以保障，贾谊深感恐惧。他想到了屈原，为表凭吊，遂作赋寄于湘流之中。

恭承嘉惠（王的恩命）兮　俟罪长沙　侧闻屈原兮　自沉汨罗　造讬湘流兮　敬吊先生　遭世罔极兮　乃殒厥身

此等贤明之人竟遭如此不幸，正是世道混乱、是非颠倒之故。

呜呼哀哉　逢时不祥　鸾凤伏窜兮　鸱鸮（恶鸟）翱翔　闒茸（愚蠢之人）尊显兮　谗谀得志　贤圣逆曳兮　方正倒植　世谓伯夷为贪兮　谓盗跖为廉　莫邪（名剑）为钝兮　铅刀为铦

正是个全然倒错的时代。贾谊不禁悲叹："吁嗟默默，生之无故兮。"一旦人自己的理想所系遭到否定，无法向着理想前进，也就失去了人生的价值。传世之宝周鼎被人遗弃，骥马只好垂耳拉着盐车，帽冠也只能屈居鞋下。屈原正是生于这样的一个时代。"嗟苦先生，独离此咎兮。"贾谊此刻对屈原悲惨的命运感同身受。

末章歌谣部分，即"讯曰"部分，相当于《楚辞》的"乱"。其辞以"已矣　国其莫我知兮"这句出自《离骚》的句子开头。想要在这乱世中保全，只能似凤凰高飞、神龙深潜一般，远离浊世而自藏。屈原的死，不如说是他自己招致的结果。

般纷纷其离此尤兮　亦夫子（屈原）之辜也　历九州而相其君兮　何必怀此都也

这句话同样承接《离骚》中的表现形式。凤凰翔于千仞，见到世之德辉即下而就之。见细德之险征，即飞走远远躲避之。窄小的水沟容不下江海中的大鱼。大鱼沦于水沟，也不过是蝼蚁的饵食。全文以“横江湖之鳣鱏（大鱼）兮　固将制于蝼蚁”一句结尾，激烈地诉说着坚守正义之人所受的苦难。使用多样的比喻将自己绝对正确的主张形象化，这种激烈的表现方式，正是辞文学的一大特质。

贾谊居于长沙三年，身心俱疲，思想上也发生了较大转变。文帝六年（前 174 年）初夏时节的一天，一只鸮飞进了贾谊的房间。楚地将鸮称作服鸟，象征不幸。这只服鸟见到人也不飞走，对着贾谊昂首挥翅，叹息着好像有话要说。原来如此，好吧，让我代为传达你的话。贾谊便借这只野鸟之口，讲述了一番万象流转、死生去就为一的老庄思想。

万物变化兮　固无休息　斡流（流转）而迁兮　或推而还　形气转续兮　变化而嬗

这是属于道家的主张，认为万物永恒不变的观点是错误的。福祸相因，忧喜吉凶同时存在。“命不可说兮　孰知其极”，震荡转化才是万物真实姿态。“天不可预虑兮　道不可预谋　迟数（迟速）有命兮　焉识其时”，合散消息没有一定法则，忽而为人忽而

为物。认为有常则者，不过是智慧浅小的自私主观之人。这段哲学谈论后，贾谊又说道：

达人大观兮　物无不可　贪夫徇财兮　烈士徇名

点出流俗的区别。司马迁将上文最后两句作为贾谊的名句引用到了《伯夷列传》中。不过名在贾谊看来，也不过是“拘士系俗”，与俗世脱不了干系。所谓“真人澹漠（平静）兮　独与道息　释智遗形兮　超然自丧（忘却对立）”，无疑是基于《庄子·齐物论》思想的说法。早年曾著《过秦论》三篇、意在儒家经纶的贾谊，在流放期间已然放弃了儒家思想。一年多后，贾谊被召回都城。据说在文帝向其请教鬼神之事时，竟畅谈至夜深都毫无知觉。对儒家思想的背离，也是辞文学的一大特质。

不久，贾谊做了梁怀王的太傅。怀王是文帝之子，是一位喜好读书的青年。不想数年后，怀王竟坠马而亡。贾谊深感悲痛，时常哭泣，一年后去世。他借由服鸟之口诉说的忧喜聚门、吉凶同域的命运观，看来不过是一时的思辨。在这个时代，士人们还没有自觉到，命运问题是关乎全体士人的问题，是在士人形成过程中社会性、历史性的课题。贾谊过世时年仅三十三岁。据说他的孙子贾嘉与司马迁是友人，常有书信来往，应该比司马迁小几岁。

此外，辞的系谱包含的作品中，司马迁的《悲士不遇赋》也值得一提。该文收录于唐初《艺文类聚》卷三十怨部，《汉志》中

将其归为陆赋之属，应属“司马迁赋八篇”中的一篇。

悲夫士生之不辰（好时代） 愧顾影而独存

全篇以此句开头，或是影射自己受刑后的处境。

谅才韪而世戾 将逮死而长勤 虽有行而不彰 徒有能而不陈 何穷达之易惑 信美恶之难分

人之穷通未必与善恶相关。作者以“天道微哉 吁嗟阔兮 人理显然 相倾夺兮”，对天道提出了质疑。这与《伯夷列传》中对天道是非的疑问属同一立场。最后说道：

我之心矣 哲已能忖 我之言矣 哲已能选 没世无闻 古人惟耻 朝闻夕死 孰云其否 逆顺还周 乍没乍起 理不可据 智不可恃 无造福先 无触祸始 委之自然 终归一矣

但是，司马迁能否真能做到“委之自然”呢？或许，他终究还是未能放下“天道微哉”的愤怨之情。除了信任天道、委之自然之外，他也无法将自己从愤怨中解放出来。

与《悲士不遇赋》属同一系列的，还有淮南小山的《招隐士》、严忌的《哀时命》、王褒的《九怀》和刘向的《九叹》，皆由后汉王逸收录于《楚辞章句》中。这些作品都是模仿《楚辞》而

作，缺乏内在的冲击力。淮南王安喜好《楚辞》，中意其声调，故招揽了许多文人，令他们编文章作辞赋。据说淮南王安曾奉武帝之命作《离骚传》，司马迁在《屈原列传》中对《离骚》的评语，多基于《离骚传》而作：

> 屈平正道直行，竭忠尽智，以事其君。谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎。屈平之作离骚，盖自怨生也。国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱。若离骚者，可谓兼之矣。

述其旨意后，司马迁对屈原做出了最高级赞词："推此志也，虽与日月争光可也。"据《汉书》和《文心雕龙》可知，这句评价也是出自淮南王之手。想必司马迁对此深有同感，便将此句引用到了《屈原列传》，自己也由此作了《悲士不遇赋》。

淮南王安曾令门下文人们编撰《淮南子》，后因门客蛊惑，图谋叛变而自杀（前122年）。司马迁根据淮南王安的《离骚传》为屈原作传，并将贾谊传附于其中。贾谊传中还收录了《吊屈原赋》《服鸟赋》，却未提及《过秦论》这类政论性的对策文章。司马迁彻底将屈原与贾谊二人视作了辞作家。

贾谊传也被收录于《汉书》卷四十八，但班固将贾谊视作一位政论家。传记前半部分同《史记》一样，收录贾谊作的赋。而后半部分则收录长篇的政论文章，例如议论时政的疏和劝谏诸子封建的上疏。可以说，后半部分才是这篇传记的重点所在。班固批判司马迁的《史记》不适合汉代国家体制，同时他对整个辞文

学系统也流露出明显的敌意，将辞视作反体制文学。

这种文学观点绝非始于班固。武帝立儒教为正统，采用儒家思想为国家的意识形态。此后，文学从属于政治与道德的主张便逐渐占据了支配地位。例如董仲舒的《春秋繁露》卷一《玉杯》，论及六艺目的时说："诗道志，故长于质"，"乐咏德，故长于风"。文学乃道德工具的看法，自《诗·毛序》以来就作为古代文学观传承了下来。前汉末翼奉（《汉书》卷七十五）说："知人情，难用外察，从中甚明。故诗之为学，情性而已。"将情性视作文学的基础。推崇三家诗（齐、鲁、韩三家诗说）中"齐诗"的翼奉认为，自然生息支配人性，天人关系体现于文学、乐律之上。"以律知人情，王者之秘道也。""执十二律而御六情……万不失一，自然之道也。"因此，文学终究要适应政治目的。武帝时期董仲舒提倡的天人感应理论也适用于文学论。由此，自然推演出一种功利主义的文学观。这也是武帝以来汉朝国家体制的整备，以及随之而生的政治优先状况的体现。

后汉前期，儒家教义逐渐渗透于社会上的知识阶层。同时，士人阶层也在逐渐形成。在光武帝（25—57 年在位）的鼓励下，以研究儒家经典为目的的经学达到鼎盛。此举为朝廷培养出了诸多官僚，这一时代的吏治之美，历朝历代也难出其右。同时，学术在实践方面给予政治一定的影响，这种情况在其他朝代十分罕见。施行此等吏治，使得儒家伦理成为日常生活的规范，士人笃行，孝子烈妇之名亦得以宣扬。从某种意义上来说，这是一个由教条主义支配的时代，然而也是文学方面可说一无所获的时代。

班固（32—92年）的文学观，可以说是此一时期这种教条主义的代表。对于淮南王安与司马迁以“与日月争光”评价的《离骚》文学，班固则批评说，《离骚》彰显自我主张，是一部自我意识过剩的作品，只不过可称妙才而已。班固说，古来圣贤生不逢时，穷途末路，皆为天命使然。唯有怀道保命、明哲保身，才是士人之道。

> 今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。……愁神苦思，强非其人，忿怼（忿恨）不容，沉江而死。……谓之兼诗风雅，而与日月争光，过矣。《离骚传序》

据班固讲，《离骚》之类充斥着奇矫忿怼之风、情感表达趋于激烈的文学作品，“皆非法度之政，经义所载”，难以为儒家规范所容许。仅仅“其文弘博丽雅，为辞赋宗”，认为枚乘、司马相如、刘向、扬雄等人，皆难以企及，“虽非明智之器，可谓妙才者也”。也正因如此，班固没有将贾谊列入这些辞赋作家序列之中，而是强调其作为政论家的一面。《史记》和《汉书》对屈原、贾谊二人的评价相距甚远，从中我们可以看出对辞系文学理解的变迁。

但是，后汉果真是班固所自傲的“法度之政，经义所载”的时代吗？《后汉书》中立有《循吏》《儒林》《文苑》《独行》《逸民》《列女》等传，无疑这是一个崇尚儒家伦理的时代。但与此同时，关于酷吏、宦者、方术等时代阴暗面的记录也不少见。应该说，伴随着儒家规范的形式化，内部腐败也与日俱增。这是一种挂着名教头衔的功利主义。

与班固几乎同一时代的王充（27—91 年），对儒家持有批判态度。但他的文学观比起班固甚至更接近功利主义。王充作为启蒙的理性主义者，特别是近年来中国的唯物论之首倡者，获得了极高评价。但他的《论衡》八十五篇充斥着低俗的论调，很难称之为思想著作。王充在《问孔》《刺孟》等篇中针对儒家进行了激烈的批判。例如《论语·颜渊》篇中，孔子提出“信、食、兵”乃治国三大条件，推“信”为第一义，认为“自古皆有死，民无信不立”。王充认为这是妄论，说：“夫去信存食，虽不欲信，信自生矣。”孔子主张的是以信赖关系为政治要领的精神主义，不是要肯定饥饿。而王充讲的“夫父子之恩，信矣。饥饿弃信，以子为食”这种食肉之俗，在《后汉书》里也不乏其例。但这些与孔子作为理念而提倡的治国原理并不相关。不论是《问孔》十七章，还是《刺孟》八章，没有一条问题触及思想本质。《论衡·自纪》篇中虽有“疾俗情，作讥俗之书”的话语，但他并没有将先秦的思想置于更高层面进行思考。王充的文学论与班固一样，都是以劝善惩恶为主的极端功利主义。《佚文》篇说：

> 夫文人文章，岂徒调墨弄笔，为美丽之观哉。载人之行，传人之名也。善人愿载，思勉为善；邪人恶载，力自禁裁（自制）。然则文人之笔，劝善惩恶也。

《对作》篇中说，复兴圣贤之文，皆“不妄作。作有益于化（治民），化有补于正”。所有的文章皆必须为益于德化而作。在这一文学观占据主导地位的时代，忠实于内在诚实的辞文学几乎无

法得以全面发展。

伴随着后汉儒教主义的崩塌，辞系文学得以复苏。而这场复兴的领头人物是一位名为张衡（78—139 年）的卓越科学家，这一点着实令人兴味盎然。张衡于永元（89—104 年）间被举为孝廉，但他没有接受。张衡激愤于贵族的奢侈之风，精思十年著《西京赋》《东京赋》（《文选》卷二、三）批判社会。到了晚年，他作为一名科学家继续着自己的研究道路。阳嘉元年（132 年），张衡发明候风地动仪，并用地动仪成功记录了陇西地震。张衡曾上疏皇帝，称政治实权集中于部分贵族宠臣，以及所谓能够预言灾异的谶纬说会招致社会动荡，但未被皇帝听取。于是张衡作《思玄赋》（本传）表达退隐之意，不久后离开都城，任河间王政的相。三年后致仕，翌年去世。《四愁诗》便是他前往河间赴任时所作。

《四愁诗》收录于《文选》（卷二十九），序文说："张衡不乐久处机密，阳嘉中（本传有永和初年一说）出为河间相。时国王骄奢，不遵法度，又多豪右并兼（即兼并）之家。衡下车，治威严，……郡中大治，争讼息，狱无系囚。时天下渐弊，郁郁不得志。"于是效屈原作辞，完成了这篇《四愁诗》。

一思曰　我所思兮在太山　欲往从之梁父（山名）艰　侧身东望涕沾翰　美人赠我金错刀（黄金镀过的刀）　何以报之英琼瑶　路远莫致倚逍遥　何为怀忧心烦劳

二思曰　我所思兮在桂林　欲往从之湘水深　侧身南望涕

沾襟　美人赠我金琅玕（玉名）　何以报之双玉盘　路远莫致倚惆怅　何为怀忧心烦伤

三思“我所思兮在汉阳　欲往从之陇阪（山道）长”与四思“我所思兮在雁门（北方关名）　欲往从之雪纷纷”采用了相同的句式。很明显，这种构想来源于乐府歌谣中的短箫铙歌（军乐）《有所思》“有所思　乃在大海南　何用问遗君　双珠玳瑁（鳖甲）簪”一句，可见辞系文学中添加有乐府的元素。

《四愁诗》所展现的全新情感世界，作者既是一名科学家，同时又喜好《思玄赋》的这种非儒家思辨，这一点实在颇饶趣味。诗中体现出这一时代作为知识阶层的士人们开始重新追求精神世界，令该诗有了更深刻的含义。武帝以来推行儒家一尊之学，士人的典范是基于儒家教义形成的。以班固和王充为代表，他们否定人性真实情感，教条主义和现实的功利主义一统天下。士人阶级作为维持汉代统治组织的基础，担负着连接地方乡邑与中央官僚机构的作用。士人被纳入秩序当中，失去了原来客卿身份的自由。自由本来就是摆脱权力的自由，只有舍弃中央权力与都邑的奢豪生活，才能实现自由。张衡于四方幽境追求“我所思”，并于此梦遇美人，思想上与古时《离骚》的天路历程构想一脉相承，其形式则属于作为一种新民谣形式的乐府。《四愁诗》抒发了被囚禁于儒家教义中的士人社会的悲哀，与渴望摆脱禁锢的意愿。诗里祈望人性自然情感的恢复，其诗亦调律流丽，与内容相互呼应。由此开端，辞文学得以复活。

王逸与张衡生于同一时代，他崇慕《离骚》的哀怨之风，

作《楚辞章句》对辞系文学进行集成。王逸于元初（114—119年）间任校书郎，顺帝（126—144年在位）时任侍中，作赋、论二十一篇，汉诗一百二十三篇。王逸的文章，除现收录于《楚辞章句》中的《九思》外，仅剩《机妇赋》和其余部分文章片段，以及《琴思楚歌》等。《琴思楚歌》中有“时节晚莫（暮）年齿老　冬夏更运去若颓”“岁月已尽去奄忽（快）　亡官失禄去家室”等抒写幽怀的七言诗句。以吏治之美著称的后汉社会，在其后半阶段暴露出崩坏的预兆。张衡憎恶这种颓废风气而辞官，王逸也同样亡官失禄。选择隐居的士人之多，足以著成一部逸民传。《后汉书·逸民传》中记载了梁鸿的故事。他为避乱世，携妻归隐霸陵山中，椎髻布衣，过起了田园生活。其间创作的《五噫歌》也收录于传记中。

陟彼北芒兮　噫　顾览帝京兮　噫　宫阙崔嵬兮　噫　民之劬劳兮　噫　辽辽未央兮　噫

梁鸿喜好弹琴自娱，这首《五噫歌》应该也是一首琴歌。全诗基本为四言形式。

王逸的《琴思楚歌》也好，梁鸿的《五噫歌》也罢，都保留了楚歌的遗韵。《后汉书·何后纪》卷十（下）附传中废帝弘农王与唐姬的歌或许只是传说，但与上文所述歌的形式大体相同。弘农王于董卓之乱时遭鸩杀，喝下鸩酒时作死别之歌曰：

天道易兮　我何艰　弃万乘兮　退守蕃　逆臣见迫兮　命

不延　逝将去汝兮　适幽玄

夫人唐姬年方十八，拂袖恸哭，和歌曰：

皇天崩兮　后土颓　身为帝兮　命夭摧　死生异路兮　从此乖　奈何茕独兮　心中哀

董卓之乱前后，对士人社会而言堪称苦难最为深重的时代。就连王室也无法免除噩运。这场动乱之中，许多士人不得不四处离散漂泊。张衡在《四愁诗》中寄托幽情的四方边裔之地，而今变成现实中漂泊沦落的地域。此时辞系文学多以乐府和楚歌旋律为陪音传唱；而就在这一时期，古诗作为一种士人文学形式而形成。通过古诗，士人与命运的问题被有意识地提高到文学层面。

三　宫廷赋

虽然《汉志》诗赋略中将枚乘和司马相如的赋归于屈赋，但若将屈赋视为辞系文学的话，其实这两位作者的其他作品又都不符合辞系文学的标准。枚乘和司马相如之后，前汉末年的扬雄，后汉的班固、张衡等人的赋作构成了汉赋的主流，主题大多为宫廷、都邑、田猎及其他歌颂盛世的内容。不过，我们仍可以从中追寻到辞系文学发展的足迹。

汉初文景时期有贾谊与严忌等，他们的作品形式属于辞系，这一点前文已有论述。辞系作品开始带上了汉赋色彩，则始于枚

乘（？—前141年）。枚乘曾侍从吴王，在察觉到吴王叛变之意后，劝谏不成，辞官离去。景帝曾召他回朝，后来又成为梁孝王的座上宾。梁孝王好文，且爱惜文人，身边汇集邹阳、严忌、司马相如等人，一时成为文坛渊丛。枚乘的作品现存的有《七发》《柳赋》《梁王菟园赋》等。《七发》应该就是枚乘在吴王身边做官时所作。

《七发》奠定了"七"这种赋的形式，此一形式即从作品的篇章构成而来。《文选》收录了以《七发》（八首）为代表的七体赋，尚有魏曹植的《七启》（八首）、晋张协的《七命》（八首），每一篇都包含了八首赋。这也许与七体的诵咏方式有关。《七发》先讲，楚太子患病，吴客前去探望，认为太子病因在于安逸日久，导致精神虚脱，应该改变奢侈怠惰的生活方式。此病无需施以药石，凭要言妙道勉励其精神足矣，遂加以华美的诗赋之言。看起来这应该与古代咒诵文学一脉相承。

首先，吴客讲了一个桐树琴的故事。这棵桐树乃高达百尺的灵木，下临百丈深涧，为闪电霹雳所撼，晨暮时分有幽禽栖于树上啼叫。伯牙曾弹奏此琴，歌唱麦秀。有感于这伤感的乐声，飞鸟敛翅不去，走兽垂耳不行。吴客询问太子是否愿意倾听，可太子依旧颓废不振。

然后，吴客又提到了美食、驯服骏马之畅快、登高台设酒宴赏天下之靡丽等话题，都没能引起太子的兴趣。后来，当吴客提及驾骐骥、执强弓、逐巨兽的田猎之乐时，太子眉宇间露出几分喜色。见此，吴客继续述及执白刃与猛兽搏斗的勇猛战姿，太子也变得兴致勃勃。于是，吴客向太子讲述八月望日广陵曲江观涛

的情形，描绘了足以撼天动地的浩大水势。

> 怳兮忽兮　聊兮慄兮　混汩汩兮　忽兮慌兮　俶兮傥兮　浩瀇瀁兮　慌旷旷兮　秉意乎南山　通望乎东海　虹洞（连绵之貌）兮苍天　极虑乎崖涘　流揽无穷　归神日母（太阳）

原文中这样的描绘多达数十句。这里只截取了最容易排印出来的一小部分，仍是艰涩难懂之处多多。太子听罢这运用了大量象声词的描写，沉醉于美妙的旋律，并追问这涛声从何而来。吴客遂又通过数十句话，描述了混混沌沌、形似万马奔腾、声似雷鼓轰鸣的潮骚的神秘景象。然而，太子此时仍不肯起身。最后，当吴客提到方术要道时，太子终于焕乎而起，听到圣人辩士之言，病症全消。

此处对这部作品结构的赘述，是为了具体考察一下“七体”的本质。对太子诵读赋文以治愈疾病，暗示了赋这种文学起源于具有言灵效果的咒诵文学。无论是祝贺乔迁之喜，还是歌颂国家富强，赋原本就是一种利用言灵特性的文学形式。古时候常以诵咒方式祈福驱祸，赋文学便是由这一过程中诵唱的祝歌、祷歌演变而来，随之即成为咏物赋。《楚辞·九章》中收录有《橘颂》这样橘子的祝歌，正是因为《九章》本就属于向神明祷告的咒诵文学。日本《万叶集》中的“咏物”“寄物陈思”一类诗作很多，同样也是起源于对当下事物的咒诵文学。

《七发》之类的咒诵赋最初起源于沿门行乞者传唱的朴素祝福语，后来逐渐宫廷化，形成了这种形式。《七发》中包含八首

赋，这种结构也是因为与祝颂方式有关。众所周知，《万叶集》（卷十六）收录的《乞食者咏二首》是鹿与蟹的歌，起源于扮作鹿与蟹边唱边跳的艺能，两首歌均长达五十句左右。另外，直讫平安末期的大尝会中演唱的田歌，整篇舞乐歌长度为六或七节，也拥有古老的历史。由此看来，《七发》很可能也同样起源于某种艺能。

《九歌》中的“九”表示其起源于祭祀歌谣。同理，《七发》中的“七”这个字，可能也是古代祝歌的类名。《文选》收录曹植《七启》（八首），序中说道：“昔枚乘作七发，傅毅作七激，张衡作七辩，崔骃作七依，辞各美丽。余有慕之焉，遂作七启，并命王粲作焉。”王粲所作的应该就是《七释》（《艺文类聚》卷五十七），其片段保留于诸多书中。《文选》还收录了张协的《七命》（八首）。王粲与曹植的作品，脱离了世俗之气，提倡“耽虚好静”（《七启》）、“违世遁俗”（《七释》）之道，已经完全摆脱了《七发》之类咒诵文学的原质。

《楚辞章句》中收录了东方朔的《七谏》。虽然目前对于作者仍有争议，但无疑成文时间非常早。全文采用了《楚辞》的形式，有“初放”以下七篇，文末再以“乱”辞收尾。作者作《七谏》，追悯屈原的孤忠，陈述天子有争臣七人之义，文章或是沿用了古代镇魂曲的形式。总之，在此可以肯定的是，“七体”文学是由古代咒诵文学衍生出来的。

贾谊与邹阳、枚乘之徒开始了汉代赋作。贾谊的《旱云赋》（《古文苑》）是一篇求雨赋，赋中有“憭兮慄兮　以郁怫兮　念

思白云　肠如结兮”，保留了古代咒诵之意。侍于梁孝王的邹阳作《酒赋》(《西京杂记》) 赞颂酒德，文末以“乐只之深　不吴不狂　于是锡名饵（好酒）　祛夕醉　遗朝酲（残醉）　吾君寿　亿万岁　常与日月争光”结尾。末句借用了《楚辞·九歌·云中君》的原句。序中提到梁孝王游于忘忧之馆，招诸游士作赋，所以《酒赋》应是酒宴上的祝歌。《古事记》（三十九）、《日本书纪》（三十二）中提及神功皇后的歌“这酒不是我的酒 / 乃是医药之神 / 在常世国的 / 像岩石立着的 / 少名御神的 / 庆祝千秋 / 庆祝万岁 / 来献的御酒 / 来，来，一滴不剩地喝干了吧”[①]，与此赋应属同类。

武帝时期，司马相如（前 179—前 110 年）完善了汉赋的形式。相如出身蜀地成都，曾与邹阳、枚乘侍从梁孝王，后来在景帝身边做官，终称病归国。司马相如事孝王后数岁，著《子虚赋》，武帝读后召见了他，赐与笔札命他作天子游猎赋，也就是《上林赋》。《史记·司马相如列传》就是由《上林赋》《难蜀父老》《大人赋》及其遗作《封禅文》等数篇赋文组成。

现在向读者介绍司马相如的作品是非常困难的。司马相如在文字方面的学识颇深，《汉志》六艺略之小学一类中，即收录了“凡将一篇”。《凡将篇》是运用“黄润鲜美宜制裈”“钟磬竽笙筑坎侯（皆乐器名）”这类七字句，形式类似日本的伊吕波歌[②]，与此后汉元帝时期所作《急就章》同属所谓“口诀体”的识字书。司马相如将文字学知识熟练地体现在他所作的赋中，用现代文字

① 引自《古事记》，周作人译，上海人民出版社 2015 年，117 页。——编者

② 将日语假名按顺序编写的歌，包含了全部日语假名。——译者（本书脚注中未标注者均为译者注，下同）

表现他的作品绝非易事。在此，我们依据《文选》刊本赏析一下《子虚赋》的片段。

《子虚赋》中，先是楚国的子虚夸耀于云梦泽田猎的盛况。齐国的乌有先生便讲述山东渤海的游猎盛况作为回应。《上林赋》承接这一情节，结构是无是公描述天子上林苑地势广阔，禽兽种类繁多；子虚、乌有二位爽然自失，避席谢其固陋。文中用了一千七百余字，描绘出一幅奢豪的画卷：上林苑内八川分流，蛟龙深潜，鸿鹄高飞。崇山深林绵延不绝，溪谷丘墟极尽异态，珍禽奇木数之不尽。其间有离宫别馆连缀山谷，后宫北园里金石之声不绝于耳。天子的车骑游猎其中，发出的声音如雷鸣般震天动地，惊得奇兽猛禽四散奔逃。游猎结束后摆下酒宴，演奏舞乐，集天下之歌舞，千人唱万人和，山陵为之震动。而“于是酒中乐酣，天子芒然而思，似若有亡”，顿悟到“非所以为继嗣创业垂统也”，命有司将山泽之利归还于民，以治民生、救贫困。其后，定礼乐制，发布法令，走上六艺仁义之途。

> 于斯之时，天下大说，乡风而听，随流而化，芔然兴道而迁义，刑错而不用。德隆于三王，而功羡于五帝。若此，故猎乃可喜也。

篇末以鉴戒之言结尾，点出全篇主旨。不过，全文最有意思的地方，还是对天子上林苑和游猎盛况的描写部分。所谓复兴礼义，也只是天子悔恨的结果。文末虽有讽谏之微旨，但《史记》论赞还是指其为“虚辞滥说”，《汉书》论赞部分则痛斥“靡丽之

赋，劝百而风一，犹骋郑卫之声（淫靡之乐），曲终而奏雅（仪礼之乐），不已戏乎”，认为这不过一种文学游戏而已。

但是从文学表现的修辞方面来看，《上林赋》最为有效地驱使汉赋的特质，表现了文字文学的顶峰。《文心雕龙·物色》篇评价说：“及长卿之徒，诡势瓌声，模山范水，字必鱼贯，所谓诗人丽则而约言，辞人丽淫而繁句也。”形容山容就用到崔巍嵯峨等词，描写水貌就用到汹涌滞沛等词。这种所谓“鱼贯”的修辞手法，在用文字进行表现时，不是借助声音而是行诸字形，从而直接诉之于视觉。中国的诗文，向来不仅注重字的声义，亦有重视字面的倾向；而汉赋的特点，在于注重视觉方面的印象。司马相如能将汉字特有的形象视觉性发挥到这种表现效果，可以说是前所未闻。这也意味着文学的重心逐渐从听觉的、咒诵的功能，转向视觉的、阅读的功能。辞系文学多用耳聆听，更注重声调；与之相对，汉赋凭借其视觉形象性，像绘画一样通过双目带给读者享受。这种表现手法，是其他文学所无从比拟的，在使用象形文字的单音节语系中也是开辟先河之举。日本虽属于不同语系，但诸如弘仁年间，汉文学也曾试图以此种文学作为标准，然而这究非容易达到的境界。

为使皇帝权威象征化，《上林赋》对宫廷生活进行描写时有夸大其词的成分。但当时宫廷生活的奢华程度，远非秦时能比。上林苑始建于秦始皇时代，后来又不断扩建，直到汉武帝时期，已北临渭水，南及南山，具体范围难以估量。据扬雄《羽猎赋》（《汉书》本传）描述，当时的上林苑从城南至秦岭山脉，沿山谷

向西南方伸展，至盩厔则北渡渭水，渭北沿河伸展而东，广大地域也被纳入其中，东端一部与长安城邻接。武帝在上林苑与长安城相接的地方设上林乐府，命司马相如等人作《郊祀歌》（祀天的祭祀歌），令乐府的乐人演唱。当时上林苑内乐人总数超过千人，宫观达七十余座，特别是上林乐府附近的平乐观内，乐舞百戏种类繁多，武帝时常驾临此处享乐。相如也应随武帝多次来此处游玩。因此《上林赋》中描写的场景应该接近实际情况。

相如还著有《大人赋》《长门赋》等赋文，以及喻巴蜀父老的檄文、论封禅的文章等，都是关于公务以及宫廷生活的作品，没有一篇与他自身情况相关。可以说相如是一位彻头彻尾的宫廷作家，即“言语侍从之臣”（班固《两都赋》序），完全不为自身作文的文人。武帝对神仙感兴趣，相如便为武帝作《大人赋》，讲述仙游之乐。若想位列仙班，须隐居山泽，服食苦修。显然这种修仙方式不适用于帝王，对于帝王，应有更与其身份相符的求仙手段。于是，相如通过文学方法，描绘了与王女共游帝宫，与西王母会食于幽都的仙游情景。据《汉书》本传，武帝阅文后大喜，“飘飘有凌云之气，似游天地之间意”。

《长门赋》据说乃武帝的陈皇后请相如所作。陈皇后失宠，被移至长门宫，愁闷悲思。闻蜀都司马相如文名，奉金百斤托其作赋。武帝阅此赋，大为感动，陈皇后遂复得宠。全篇讲述了幽居的寂寥，篇末写到梦中得见帝王，以及梦醒后的哀伤。

众鸡鸣而愁予兮　起视月之精光　观众星之行列兮　毕昴（星名）出于东方　望中庭之蔼蔼（深奥貌）兮　若季秋之降

霜　夜曼曼其若岁（一年）兮　怀郁郁其不可再更　澹偃蹇（伫立）而待曙兮　荒亭亭（遥远貌）而复明　妾人窃自悲兮　究年岁而不敢忘　《文选》卷十六

文中“日黄昏而望绝兮　怅独托于空堂　悬明月以自照兮　徂清夜于洞房”一句，描写月夜之情，应为早期作品。相如的赋中鲜有这类抒情手法，大略说来是代他人而作。

相如的赋，标志着汉赋样式的成型。这种文学样式，运用极尽繁富的描绘力，如色彩斑斓的工笔画般诉之于感觉。透过他的文辞，我们得以一览业已征服四夷、君临天下的大帝国威容。《上林赋》中网罗了国内外多种物产、草木、珍禽猛兽，这种囊括式的描绘同时也具有世界性的特征。修辞手法方面，汉字形象的大量罗列也更适合展露帝王气象。从本质上看，这种文学表现的是对现实的讴歌、对权威的顺服。这种文学算得上一种表现主义文学；此一表现并不伴以内在充盈而出的思想，于是内在精神荡然无存，表现则沦为虚构。所以，司马迁将相如赞颂武帝的作品一言以评为“虚辞滥说”。

文人对文学形式的选择，与自身的生活态度密不可分。贾谊选择了辞，相如选择了赋，都是必然结果。因之世间将宫廷赋作家司马相如视作放荡不羁文人典型的创始者。事实上，他恐怕的确是一位风流好色者。例如，《美人赋》（《艺文类聚》卷十八，《初学记》卷十九，《文选》注引）的作者尚存疑，但唐初即视为相如所作。赋文开头即写到对相如的非难：“司马相如，美丽闲

都，游于梁王，梁王悦之。邹阳谮之于王曰：相如美则美矣，然服色容冶（艳丽），妖丽不忠，将欲媚辞取悦，游王后宫，王不察之乎？”针对这番非难，相如反驳说，好色从孔孟时期以来便是人之大欲，曾奏《幽兰白雪》曲以诱佳人相亲之悦，佳人皓体呈露，弱骨丰肌。这段描述接近于《汉武内传》《飞燕外传》《杂事秘辛》等记录两汉后宫艳事的文字。总而言之，相如或称得上一位风流无赖之人；赋中以琴心相挑的故事，亦是根据司马相如与卓文君之间真实发生的事情改编而成。

最初寄身的梁孝王死后，相如一度回到故乡蜀地。家贫，吃饭都成问题。偶然听说附近临邛富人卓王孙的女儿卓文君丧夫归家，知卓文君喜好音乐，相如前往临邛，以琴音诱之，相携出奔成都。但很快又贫苦不堪，只能前往临邛，在文君父家附近开了间小酒店。相如系着围裙洗涤杯盘，文君站在垆边招待客人。王孙听说后深以为耻，分给文君许多财物，相如一跃成为富人。他日后以文辞事武帝，病逝于茂陵。其病名为消渴，或即现代的糖尿病。《西京杂记》记载，相如得志居长安后又移情茂陵一女子，故文君作《白头吟》表诀别之意。后文会说到，《白头吟》系集古民谣而成的乐府体歌谣。

武帝时期作为金马门待诏入宫的东方朔（前154—前93年）是一位知名的滑稽大师，也是著有《七谏》《答客难》的文人。世间流传着许多关于他的趣闻。《史记·滑稽列传》中的东方朔传是褚少孙补录的，而《汉书》（《列传》卷三十五）中专门为东方朔立了传。武帝时期发生的事件，到后汉时期成为百姓的谈资，东

方朔也成为传说中的常客。《汉书》本传中说："世所传他事皆非也。"但这篇传记本身记载的故事也多被视作传闻。在日本，有所谓"东方朔八千岁"，享有仙人的待遇。不过，从《汉书》中收录的东方朔作品中我们可以看出，他绝非单单只是一位滑稽大师。

武帝即位之时，求天下方正贤良、文学才力之士，开不次拔擢之途。于是上书自称才学者多达数千人。此时东方朔的自荐书，也收录于《汉书》中。

> 臣朔少失父母，长养兄嫂。年十三学书，三冬文史足用。十五学击剑。十六学《诗》《书》，诵二十二万言。十九学孙、吴兵法，战阵之具，钲鼓之教，亦诵二十二万言。凡臣朔固已诵四十四万言。又常服子路之言（及时兑现诺言）。臣朔年二十二，长九尺三寸，目若悬珠，齿若编贝，勇若孟贲（古时勇士），捷若庆忌（敏捷之人），廉若鲍叔（管仲友人，让其职位者），信若尾生（与女子约于桥下，涨水淹死的人）。若此，可以为天子大臣矣。臣朔昧死再拜以闻。

凭借这一番戏言，东方朔得以金马门待诏。东方朔常放言自己"避世金马门"，但汉武帝有意将上林苑扩张至南山时，他却直言劝谏道："上林虽小，臣尚以为大也。"东方朔与相如这类文人抱有完全不同的人生态度。他教育儿子："首阳（伯夷）为拙，柱下（柱下之吏，指老子）为工。饱食安步，以仕易农。依隐玩世，诡时不逢。"在专制者身边任官，东方朔领悟出了一套处世之道。

令人百思不得其解的是，司马迁为何不在《史记·滑稽列传》

中为东方朔单独立传？东方朔被戏弄于宫中，待诏于宦者署，却常以出人意料的奇智巧辩，依隐玩世。司马迁或许并不认可这种人生态度。司马迁没有在《滑稽列传》中提及东方朔，而是记录了侍奉齐威王的淳于髡、秦始皇时期的优旃，并评价道："岂不亦伟哉！"其实，东方朔虽文辞不似那些俳优侏儒，但他优游宫中，也是多次指正了武帝的过失。或许对于身为中书谒者令的司马迁来说，此人的存在颇为令人生厌吧。司马相如逝世（前117年）早于司马谈七年，司马迁应是没有机会与这位年近古稀的文人交往。可是东方朔逝世时，正值司马迁受刑后第四年，也就是司马迁给任安回信的那一年。两人几乎是同一时期任职于武帝后宫。司马迁对待相如与东方朔的态度迥异，或许与他自己的身世有着密切关系。

此后，司马相如与东方朔这般保留着前一时代客卿意识的人物，再也没有重现于世间。司马迁与他们生活在同一时代，身上也有与他们共同的性格。这三位文人虽人生态度各有差异，却都是遵从本心的豁达之人。司马相如身上有文人的放旷，东方朔恣玩世之志稳坐权力盲点。而司马迁与二人立场不同。司马一族是重黎以来的旧族，司马迁又担任太史令一职，继承着古代史官的传统。因此司马父子都希望自尊自傲地活着。这与出身豪侠、君临天下的皇帝权力，具有正面交锋的危险。司马迁不过为李陵进行辩护，就遭受最残酷的刑罚，移职宦官。不得不说，武帝本就抱有一定的敌对情绪。

对司马迁而言，活下来是为了论载史文。士与客的差别，就在于有没有这样明确的目的意识。李陵也好，任安也好，都怀有

这种士人意识。对于士人而言，命运总是会妨碍贯彻自身信念。司马迁作《悲士不遇赋》与《史记》，就是预见到士人命定要生存在与专制者权力充满矛盾的紧张关系下。无论采用怎样的姿态应对这种体制，这都是后世士人不能回避的问题。

四 政治与文学

李白的代表作——组诗《古风五十九首》，其第一首诗说到两汉文学，写道："扬马（扬雄、司马相如）激颓波 开流荡无垠 废兴虽万变 宪章亦已沦"，认为两汉的文学在扬雄、司马相如之后，逐渐丧失了其本来的特色。扬雄的辞赋原本就是模仿相如的，根本无法与汉武帝时期的气象相提并论。总体来说，汉王朝的荣耀自武帝后便开始走向终结，此后皆为下降的历史。文学沦为政治的附属品，思想沦为经学的附属品。

在扬雄之前，还有王褒和匡衡二人。王褒同相如、扬雄皆出身蜀地，于汉宣帝（前73—前49年在位）时与刘向共同赴召，待诏金马门。据说其诗作《中和》《乐职》《宣布》曾被合着《诗·鹿鸣》的曲调演唱。宣帝喜好歌曲，曾召九江被公以楚音诵读《楚辞》。宣帝效仿武帝故事，万事皆以此为规范；但时代风气已然不同，随着体制化的加深，士人身上的恣肆的气象也逐渐消失。豪俊无赖的说客游于达官显贵之门，极尽旷达的结客之风早已荡然无存。梁王、淮南王等诸侯王身侧，也不见文人墨客的身影。凭借奇策辩口便能撼动江山的时代已成过去，取而代之的是一个上表奏议之类政治文章大肆盛行的时代。《汉书》中自宣帝、元帝

（前48—前33年在位）之后的传记，充斥的都是这样的文章。

王褒除《中和诗》之外，还著有《四子讲德论》《圣主得贤臣颂》（本传，《文选》卷四十七）等作品。《四子讲德论》（《文选》卷五十一）以微斯文学和虚仪夫子的辩论为引，随后浮游先生与陈丘子也加入其中，四人论及文学与政治、道德的关系。文中提出“美其君术明而臣道得也”，认为文学是附属于政治的。其中，由虚构角色开展辩论的表现方式源于《上林赋》，日本空海的《三教指归》等著作也沿袭了这种形式。

《圣主得贤臣颂》中提到，君臣间应如同人马间的相得益彰。君主居无为自然，使臣子弘功业显德，才是理想状态。汉初黄老思想的政治观依然十分显著；这篇文章中提到“太平之责塞，优游之望得”，可以窥见客卿意识的残留。《汉书·王褒传》中说，此后太子患疾，终日郁郁寡欢。皇帝诏使王褒到太子宫侍奉，“朝夕诵读奇文及所自造作。疾平复，乃归”。上文提到枚乘所著的《七发》中，也记载了类似的故事。这两部令太子大悦的作品名为《甘泉颂》（《艺文类聚》卷六十一）和《洞箫赋》（《文选》卷十七）。《甘泉颂》与《上林赋》类似，描述了于甘泉山下赏游的愉悦心情。《洞箫赋》则描写了吹奏洞箫发出的清音所带来的艺术感染力，“况感阴阳之和，而化风俗之伦哉”。这与《七发》中对龙门百尺之桐制成古琴的描述，有着同样的趣向。可以说《甘泉颂》《洞箫赋》的体裁也属于“七体”，留存有古代咒诵文学的余韵。此外，王褒还著有《僮约》（《艺文类聚》卷三十五，《初学记》卷十九）这类奴隶契约文书，是社会史重要的资料。王褒在《责须髯奴辞》（《初学记》卷十九）中有个十分奇特的议论。他以

相如的须髯为都雅，而奴辈的獭须瘦面，还不及犬羊之毛尾、狐狸之毫厘。想必此时出现了注重外貌的风气。

匡衡出身贫农，因学识渊博，曾补任平原太守，后得权倾朝野的萧望之推荐，于元帝时接连晋升直至丞相。虽说宣、元之际也有丞相出身于地方小吏的先例，但出身雇佣贫农的丞相却史无前例。当时灾异说盛行，匡衡以地震日蚀之变论政治得失上疏皇帝，认为天人之际显于灾异。元帝好儒，于前 51 年招诸儒于石渠阁讲论五经。匡衡赶上了时代的潮流，得以发迹。但当时的儒家学说主张灾异论，引用经典作为根据，极度缺乏思想性。结果出了个名为王莽的周公效仿者，重演了周公摄政的剧目。这恐怕是史无前例的“模仿”时代。同样，学术界有扬雄模仿《周易》《论语》作书。扬雄与刘向父子，都是王莽这出闹剧的演员。然而这场演出事先备好了舞台——那便是灾异说以及利用来作为预言的谶纬说。“谶”乃预言，“纬”与经学相对，乃补充经书之作。

汉元帝初元三年（前 46 年），匡衡就日蚀地震之异象上疏，称“天人之际精祲（祥与不祥之气）有以相荡，善恶有以相推。事作乎下者象动乎上，阴阳之理各应其感。阴变则静者动，阳蔽则明者晻”。他认为，如今日蚀地变之起，正是由于王室奢侈、行刻薄之政所致。天地异变这一铁打的事实，为政治批判提供了最明确的论据。其次，文中以“诗曰”“传曰”多次引经据典，佐证自己的观点。所以，即便天子倚仗自己的权威，也无法驳倒匡衡的观点。

天人之际思想是武帝时期的董仲舒站在其春秋学立场上提出

来的。后来，天人之际思想极度扩大化、绝对化。宣帝时期丞相丙吉（？—前55年）的传闻便是一个典型事例。丙吉为天子出行做准备，前往长安市中检视。路遇无赖斗殴，路边躺着死伤者，但丙吉不闻不问，驱车而过。走了一会儿，丙吉见一头牛拉着空车，气喘吁吁，便让车夫停车，亲自下车查看牛的情况。从者不解，问丞相为何不管治安大事，反而关心一头牛的状况。丞相严肃地回答："路上行人斗殴，是警务总监的职务范围。而现在天气明明不太热，牛拉着空车却气喘吁吁，有悖自然秩序。调和阴阳，才是丞相的职责所在。"于是这宰相遂被评价为识政治要务的好官。这样的一个时代，凭《易》主张灾异说的京房（前77—前37年），力量竟至于左右朝政，也就不是什么稀奇事了。不过，京房的诈谋很快便暴露了，最终遭弃市之刑。自此以后，一旦发生天地灾异，宰相首先会引咎辞职。这种奇妙的灾异策免的政权交替方法一直毫无争议地持续至晋宋时代。比起政变和内讧，这种方式看起来更加纯朴无害。

灾异说一般以祥瑞说作为前提。武帝、昭帝、宣帝时期用过的年号有元鼎、元凤等，分别意喻宝鼎出土与神凤飞来的祥瑞之兆。谶纬说就是一种预言祥瑞的学说，多被利用于政治目的。外戚王莽夺取汉室政权，就是利用了谶纬说。这被视为是天命的启示。

王莽是孝元皇后弟弟的儿子。年仅九岁的汉平帝即位后（公元元年），封王莽为安汉公。王莽手握实权，立女儿为汉平帝的皇后。于是祥瑞并至，群臣齐颂功德。后来，王莽效周公居摄故事摄政，赞颂者八千余人，议加上公尊号者九百二人，吏民上书者

前后共四十八万七千五百七十二人。遂改元“居摄”（公元6年），制度仪礼皆复周公旧制，设羲和官职，作刀货，诏书议奏皆以《尚书》为典范。杜林、桓谭等名儒奉命颁行其文于天下。扬雄亦是一名演员。钱穆先生所著《刘向歆父子年谱》（《两汉经学今古文平议》收录）中，列举出三十余人；这些名儒达才，其中没有一人拒斥王莽的伪篡。可见学术已被视作通向名利的大门。

扬雄（前53—公元18年）出身蜀地，《汉书·扬雄传》中称其为周伯侨后裔，是根据扬雄的自序谱牒。唐代颜师古加的注解引张衡的说法，认为其或为妄作之说。或者是扬雄伪造了自己的家谱吧。扬雄年轻时喜好辞赋，曾仿《离骚》作《反离骚》，并将文章从岷山投入江流中。辞曰：

> 横江、湘以南往兮　云走乎彼苍梧　驰江潭之泛溢（水流盛大貌）兮　将折衷虖重华（舜）　舒中情之烦或（惑）兮　恐重华之不累与　陵阳侯（水神）之素波兮　岂吾累之独见许

可以看出，文章不过是拾取《离骚》《九章》字句。此外，扬雄还仿照《九章》数篇形式，作《畔牢愁》。这两部作品应该都是扬雄出仕之前作的。王莽比扬雄小八岁，或许当时盛行的效仿之风起源于扬雄，也未可知。

或在元延末年，成帝听闻扬雄的文章有司马相如之遗风，便召见了他。元延三年（前10年），成帝效仿武帝以来行事，郊祀甘泉泰畤与汾阴后土，命扬雄作为颂词。甘泉是武帝在秦朝离宫

的遗址上大规模改建而成的。扬雄所作《甘泉赋》(《文选》卷七)中详细描述了这场奢豪游观的情形：

> 想西王母欣然而上寿兮　屏玉女而却宓妃（古代神女）　玉女亡所眺其清矑（清澈的双目）兮　宓妃曾不得施其蛾眉（美好的眉毛）　方揽道德之精刚兮　侔神明与之为资

此时成帝与赵昭仪等人多次前往此地盛游。扬雄意欲劝谏，但如上文这般极力宣扬仙游之乐的描写却多达百数十句，算得上是“劝百而风一”。其年三月，成帝祭后土，扬雄作《河东赋》。十二月扬雄从上林羽猎，作《羽猎赋》(《文选》卷八)。《羽猎赋》也是极尽笔力描述游猎之乐，但下文笔锋一转，讽谏道：“立君臣之节　崇贤圣之业　未遑苑囿之丽、游猎之靡（豪华）也”。

第二年，成帝招胡人于苑中与猛兽搏斗，自己前往观看。扬雄为赞颂此事作《长杨赋》(《文选》卷九)。文中子卿墨客提出设问：“今乐远出以露威灵　数摇动（大骚动）以罢车甲　本非人主之急务也　蒙（我）窃惑焉”。对此，翰林主人答道，这是令外夷臣服的盛业之一环。简直是一场毫无意义的辩护。

说到底，企图以宫廷赋为工具，批判政治、进行道德讽谏，本身就充满了矛盾。同时，扬雄的作品基本仿照司马相如的作品，没有独创的风格。扬雄曾醉心司马相如，称“长卿赋不似从人间来，其神化所至邪”(《西京杂记》卷三)。但是此后，扬雄开始关注作品的思想性，转而批评相如的《大人赋》“颇似俳优淳于髡、优孟之徒，非法度所存，贤人君子诗赋之正也”(《汉书》本传)，

酷评相如为滑稽者流。扬雄对缺乏思想性的作品抱有如此强烈的不满，但他充满思想性的作品，和他的赋同样也都是模仿作，其模仿性甚至比之更加强烈。

汉哀帝（前6—前1年在位）末年，扬雄专注于创作《太玄》《法言》等富有思想性的著作。但这些作品从头到尾都是模仿之作，与滑稽者流十分接近。这是一个万事皆模仿的不可理喻的时代。王莽担任安汉公，自拟周公，任命刘向之子刘歆为羲和之官。三世不徙官的扬雄，凭借圣贤书的模仿之作，试图实现王莽在政治方面推行的拟古时代。《汉书》本传的论赞称："自雄之没（公元18年）至今四十余年（明帝永平年间），其法言大行，而玄（太玄）终不显，然篇籍具存。"那是一个此类著作盛行的时代。此处摘录几条《法言》原文：

1. 或问：景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也，益乎？曰：必也淫。淫则奈何？曰：诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣。如其不用何？　《吾子》篇

2. 或问：屈原智乎？曰：如玉如莹，爰变丹青。如其智，如其智。　《吾子》篇

3. 或问大人。曰：无事从小为大人。请问小。曰：事非礼义为小。　《五百》篇

4. 或问：公孙弘、董仲舒孰迩？曰：仲舒欲为而不可得者也，弘容而已矣。　《渊骞》篇

5. 或问大。曰：小。问远。曰：迩。未达。曰：天下为大，

治之在道，不亦小乎？四海为远，治之在心，不亦迩乎？《孝至》篇

前两条与赋相关。第一条依据《论语·子路》篇中孔子答子路问“必也正名乎”。第二条依据《论语·宪问》篇孔子对管仲的评价“如其仁”。第三条的对言形式在《论语》中可见数例。第四条采用《论语·公冶长》篇孔子问子贡“女与回（颜回）也孰愈”，第五条类似《论语·泰伯》篇曾子所云“仁以为己任，不亦重乎？死而后已，不亦远乎？”的双关语形式。篇末所云“周公以来，未有汉公（王莽）之懿（美德）也，勤劳则过于阿衡（辅佐殷汤王的伊尹）”，对王莽进行礼赞。“汉兴二百一十载”，即平帝元始四年（公元 4 年），颂王莽者八千余人，王莽自比阿衡，加号为宰衡。

这个异常的“模仿”时代，实际上属于儒教典型化、儒家伦理类型化的过程。模仿是无法生出创造的，只能促进形式化。自武帝独尊儒术政策以来，儒教典型化倾向愈发明显，不用说政治裁决，就连吏事狱讼，都倾向于以儒家经义为准则。以“春秋之义”引用经典的段落，被视为几乎具有绝对的权威。人伦规范方面也是同样。刘向虽对王莽的政策持相当警觉的态度，可他编纂《新序》《说苑》，并收集东周以来当引为法戒的事例，编为《列女传》八卷。这实际上算是以某种典型，来拒绝他种典型。此后这种人伦类型化的风气愈演愈烈。继《后汉书》的《独行》《逸民》《列女》诸传之后，更有《列女传》续篇与《孝子传》等传盛行。

后汉虽是一个民风淳朴的时代，但同时也是一个教条主义的时代。这种教条主义之风始于王莽、扬雄提倡的拟古主义，在文学、史学领域实践其典型化的便是班固（32—92 年）。作为一名体制主义者，班固首先否定了屈原的文学与司马迁的史学。因为对于教条主义者而言，过去本身也被视作敌人。

前面已经讲过，班固批评屈原的《离骚》“露才扬己”，其作品“皆非法度之政，经义所载”，并认为淮南王安的评语“与日月争光”言过其实。司马迁在对屈原的评传中，也引用到“与日月争光”一句。班固的立场，与《楚辞》《史记》自然皆站在对立面。他将《楚辞》视作愁怨文学，认为《史记》是败德诽谤之书。班固史学是以记录典型为目的；由此观之，偏好记录“倜傥非常之人”的司马迁所作史书就是异类。班彪、班固父子身处同一立场；据《后汉书》列传卷三十（下）之班彪、班固父子论赞部分所云：“彪、固讥迁，以为是非颇谬于圣人。”班彪在《史记论》中的评价也相当极端。他说，“迁之所记……至于采经摭传，分散百家之事，甚多疏略……论议浅而不笃。其论术学，则崇黄老而薄五经”，歌颂货殖游侠，“此其大敝伤道，所以遇极刑之咎也”。班固在此基础上又批评道：“司马迁著书，成一家之言，扬名后世。至以身陷刑之故，反微文刺讥，贬损当世，非谊（义）士也。”（《典引》，《文选》卷四十八）[①] 想必班固此时根本没有料到，此后自己竟也会落得惨死狱中的下场。

《后汉书·班彪列传》论赞部分还对《史记》与《汉书》进行

① 按此原为“诏曰”所引，非班固所言。——编者

了对比：

> 司马迁、班固父子，其言史官载籍之作，大义粲然著矣。议者咸称二子有良史之才。迁文直而事核，固文赡而事详。若固之序事，不激诡，不抑抗，赡而不秽，详而有体，使读之者亹亹（勉力貌）而不厌，信哉其能成名也。

文中称赞了班史注重体例，几成定论。就连赵翼等史学家也认为《汉书》中有价值的文章多。但《汉书》本身是一部敕撰书，也就是说包含诸多官府资料和政治类文章。连史书也成为服务体制的工具了。

班固曾作《两都赋》(《后汉书》本传，《文选》卷一)。都邑赋起源于国见之歌、赞扬国家的诗歌；但班固的《两都赋》并不见咒诵文学的余韵，而是有着明确政治主张的作品。赋文开头有长篇序文，讲述自汉代以来赋的发展史，仅孝成年间收录的辞赋中进献给皇帝的就有一千多篇。文中说，大汉的文章看似足矣，但因如今海内清平、朝廷无事，便有西土之人极力夸耀长安旧制，提议迁都，于是作《两都赋》，论建都洛阳合乎礼制。《两都赋》包括“西都赋”与“东都赋”两篇，采取西都宾客与东都主人对论的形式，西都赋叙西都长安的上囿、禁苑之广与名贤踪迹，东都赋论洛阳都制礼乐完善，颂扬汉德。

> 盛哉乎斯世，今论者但知诵虞夏之书，咏殷周之诗，讲羲

> 文（伏羲、文王）之易，论孔氏之春秋，罕能精古今之清浊，究汉德之所由。唯子颇识旧典，又徒驰骋乎末流。温故知新已难，而知德者鲜矣。

文末的明堂、辟雍、灵台、宝鼎、白雉等诗相当于《诗·周颂》中的郊庙诗。西都宾客对此大加赞扬：

> 美哉乎斯诗！义正乎扬雄，事实乎相如，匪唯主人之好学，盖乃遭遇乎斯时也。小子狂简，不知所裁，既闻正道，请终身而诵之。

王莽时期近乎极端的模仿拟古之风，至此已演化成一个以自己为典范的自负的时代。所谓“斯时”，是将自己身处的时代视作盛世，也意味着士人时代的到来。据说，王莽时期颂其居摄者八千余人，吏民上书者前后四十八万七千五百人。这种说法虽然不过是夸大其实，但也反映了当时儒生数量之多这一事实。

清末皮锡瑞著《经学历史》，试图将儒学史分期。他视先秦到汉武帝前为开辟流传时代，武帝到昭、宣时期为经学昌明时代，元、成时期到后汉末年为经学极盛时代。武帝时期为博士官置弟子五十人，元帝时期增加到一千人，成帝时期则为三千人。到了后汉，太学诸生扩增至三万人。这些都算得上官僚预备军。光武（25—57 年在位）年间仕途通达，儒生发迹者甚多。比如代代师傅桓荣，以及人称关西孔子、以“杨震四知”闻名于世的杨震，皆占三世三公之位。这种情况不只是体现在经学繁盛这一件事上。

从社会构成来看，汉代的国家秩序也深深依赖于代表地方乡党势力的士人阶层的参加。士人阶层、作为该阶层根基的乡邑与国家的结合，是汉朝秩序建立的基础。对于他们而言，现实即规范，没有必要向古典世界寻求盛世的规范。班固的《两都赋》就主张，在这样的意识下，比起历史之都长安，现在的首都洛阳更具优越性。与班固生于同一时代的王充，著《论衡》的《问孔》《刺孟》二篇，也是出于同种目的。王充被视作中国第一位唯物论思想家，这一评价未见得正确。他的思想，不过是以当下时代为背景的朴素经验实在论而已。前文已述，王充的文学论与班固一样，仅仅是劝善惩恶的功利主义。他在《佚文篇》中将自己的作品比作鸿文："鸿文在国，圣世之验也。"从这类论者身上，恐怕很难找到真正的批判精神。

到了后汉末期桓帝（147—167 年在位）时期，这种教条主义开始露出破绽。一方面，作为士人根基的乡邑豪族，与掌握宫廷实权的外戚、宦官势力之间的矛盾对立表面化。与此同时，乡邑内部存在的身份阶层化也愈演愈烈，其间的关系孕育着复杂的紧张气氛。在这样的危局当中，士人们开始思考自身与命运的关系，文学上也初现自我表现之志。桓帝时代的王符与大儒马融及张衡交往，他的《潜夫论》不见容于世俗，遂隐居抨击时政。文学方面，他主张直叙事实，称"诗赋者，所以颂善丑之德，泄哀乐之情也"（《务本》篇）。马融（79—166 年）在经学方面，主张民间派古文学。他可谓风流学者，每次为弟子授课完毕，他便会拉开讲席后的帐幕，招上歌妓歌舞作乐。上面讲过，张衡也曾作《四

愁诗》，复兴了辞系文学特有的情感世界。

针对现实的批判，往往由凝视现实作为开端。而这往往需要科学家冷静的分析能力。地动仪的发明者张衡，将他敏锐的目光投向了当权者的生活。他同班固一样也作了一篇《二京赋》，后来又以后汉刘氏的据点作了《南都赋》。但张衡不似班固那样肯定现实，也不植根于权力教条主义。《二京赋》正面描写王侯贵绅、豪族商贾等有权势者的奢侈佚乐生活，富有社会诗、风俗诗的特性。他在《南都赋》中将南阳描写为人杰地灵、真人革命之地。文中所言："皇祖（刘邦）止焉　光武起焉　据彼河洛　统四海焉　本枝百世　位天子焉　永世克孝　怀桑梓（故乡）焉　真人南巡　睹旧里焉"，似是寄托了谋求变革的意欲。

他对民众的生活，仿佛抱有深深的留恋。《东京赋》中详细描写了当地风俗。这里摘录文中关于大傩（驱鬼）之俗的描述。

> 尔乃卒岁大傩　殴除（驱除）群厉（众疫鬼）　方相（方相氏，驱傩之神）秉钺　巫觋（男女巫）操茢（桃木杖）　侲子万童（童男女）　丹首玄制（红帽黑衣）　桃弧（桃木弓）棘矢（用棘枝做的箭）　所发无臬（箭靶子）　飞砾雨散（播撒赤丸五谷）　刚瘅（疫鬼）必毙　煌火（炬火）驰而星流　逐赤疫（疫鬼）于四裔（四方边远之地）　然后凌天池（大池）　绝飞梁（浮桥）　捎魑魅（山泽之神）　斮獝狂（恶鬼名）　斩蛟蛇　脑方良（草泽之神）　囚耕父（放光之神）于清泠（渊名）　溺女魃（旱魃之神）于神潢（水名）　残夔魖（木石之怪，恶神）与罔像（木石之怪）　殪野仲（恶鬼）而歼游光

（鬼名） 八灵（八方之神）为之震慴 况魃蜮（小儿之鬼）与毕方（老父神，似鸟而两足一翼，常衔火在人家为灾） 度朔（山名，及其山神）作梗（病） 守以郁垒（神名） 神荼（神名）副焉 对操索苇（结苇之咒符） 目察区陬（角落） 司执遗鬼 京室（都城）密清 罔有不韪

如此详尽地记录民众风俗，就是为了去王侯显贵的豪奢，“改奢即简”。因此他在赋中批评相如《上林赋》和扬雄《羽猎赋》“卒无补于风规 只以昭其愆尤（罪过）”，并忠告当政者切莫“好剿民以媮乐 忘民怨之为仇也”。张衡终于对都邑的“华而不实”（《东都赋》）绝望，去东部做了河间相。“一思曰 我所思兮在太山”，这首《四愁诗》便是给都邑显贵的诀别诗。《归田赋》（《文选》卷十五）大致也是这一时期完成的。“仲春令月 时和气清 原隰郁茂 百草滋荣”，看到这些，他慷慨离开京都，“感老氏之遗诫 将回驾乎蓬庐”——《思玄赋》即把这种志向表达了出来。

《思玄赋》乃是思想性相当丰富的雄篇巨制。《二京赋》长达八千五百字，《思玄赋》也有三千余字。赋末仿《楚辞》“乱曰”作“系曰”，采用七言句式：

系曰 天长地久岁不留 俟河之清只怀忧 愿得远渡以自娱 上下无常穷六区（上下四方） 超踰腾跃绝世俗 飘遥神举逞所欲 天不可阶仙夫稀 柏舟（《诗·鄘风》，被视为恨小人在君侧的怨诗）悄悄吝不飞 松（仙人赤松子）乔（仙人王

子乔）高跱孰能离　结精远游使心携　回志朅来从玄谋（成仙之道）获我所求夫何思

“柏舟悄悄”出自《诗·柏舟》中“忧心悄悄　愠于群小”“静言思之　不能奋飞”二句。思慕神仙的作品虽已有司马相如的《大人赋》，但这篇《思玄赋》更倾向于回归神话世界。文中寻访了少暤、句芒，及祝融、轩辕、蓐收、冯夷、司命、咎繇、玄武、烛龙、王母、宓妃、巫咸、丰隆、箕伯、王良，构想与《离骚》相似，包含了对神秘思想的全新期望。《思玄赋》与《四愁诗》基调相同，只是选用了神话作为表现形式。而班固的《幽通赋》(《文选》卷十四）描绘精神通灵的世界，没有彻底超越儒家立场，在这一点上《思玄赋》与《幽通赋》存在巨大差异。“柏舟悄悄吝不飞”，对于飞翔的念想，在后世嵇康的诗篇中得以承继。

继张衡后，王逸（89—158 年）作《楚辞章句》，复兴了辞系抒情文学。这意味着从扬雄到班固赋中表现的模仿与教条主义的时代宣告终结。同时，这也是士人不得不重新站在反体制的立场上之不幸时代的文学表征。此后，士人世界不断重复着党锢之祸，士人于此表现出的慷慨精神，即形成此后的建安文学。这般艰苦的命运，促使士人社会开始形成其独特鲜明的文人性格。文学领域在这一时代也迎来了创作诗的诞生。

第三章

乐府与古诗

一　歌谣复兴

一般来说，民众歌谣乃是作为文学的暗流而存在。它流动于地底深处；而伴随着地壳运动，时而也会涌出地表，潺湲流淌。《诗·国风》便诞生于古代氏族社会的瓦解过程中。民众的感情得以从古老共同体的咒诵世界观中解放，他们追求自由的表达方式来咏诵悲欢。这种渴求之心，很快孕育了全新的文学形式。

民众所具有的社会能量，促使新的文学形式萌发枝芽。从《诗》的国风到二雅的发展，以及汉乐府到古诗、六朝民歌到近体诗，都具有积极向上的意义。从唐宋词到诸宫调、戏剧文学的关系，与日本中世、近世的歌谣和戏剧文学的关系可以对照考量。原本处于民间的文学暗流，渐渐被位居上层社会的享有者接受，其格式进一步得以完善。这类文学自我形成的模式，也同样存在于日本文学中。民众这片土壤作为孕育文学的母体，同时也是古老民俗与艺能得以传承与密切结合的根基。民众是社会发展进步敏感的体验者。

如此清晰明了的文学史实，却因为文学发展史观常常被人忽视，遂使得颠倒历史的错误观念绵延不绝。为了避免这样的错误，

在此不得不特别提醒大家注意。国风不可能源自二雅；就汉代文学来说，乐府也不可能源自古诗。将相传为苏武、李陵赠答诗这组五言古诗视作前汉武帝时期的作品，当然也是传承者们犯下的一大错误。由此，基于这组赠答诗将《古诗十九首》的创作时代定位到前汉，也不得不说是历史颠倒的一个例子。古诗的时代不应追溯到前汉，因为作为古诗根基的乐府，其产生时代必定位于古诗之前。

武帝时期设立了音乐机构，称乐府（官署名）。由乐府整理的民谣，即为汉乐府。乐府作为这一类歌谣的歌体名称确定下来，则要到六朝时期。梁朝沈约的《宋书·乐志》中收录了汉朝旧歌四十余篇作为古辞。梁朝昭明太子编撰《文选》，设“乐府”一类，有“古乐府”三首。陈朝徐陵《玉台新咏》收录“古乐府”六首。因乐府中有不少是魏晋以后依汉代旧题谱入新词之作或拟作，故其原篇旧题一般被称作古乐府。古乐府皆诞生于汉代。

乐府最早出现的时期，应该可以追溯到武帝之前。不过，歌谣通常是某种文学形式经由漫长传承后的最终形态，经由上位者之手享受、记录之后才得以留存于文献中，所以不能凭借这些文献来判断歌谣的起源。

春秋后半期到战国时代约四百年间，几乎找不到任何关于歌谣的记录。清代沈德潜编写的《古诗源》（十四卷）中选入了上古到六朝末期的诗。卷一收录的先秦歌谣，皆属于谣、谚一类与传说，而不可视作歌谣。其实，就算战国时代的民众歌谣没能流传下来，也没有什么好奇怪的。因为那是一个史无前例的混乱时代，百姓流离涂炭，就算创作出了什么歌谣，其性质也是上位者无法

容忍的。百姓甚至未能发出哀叹之音，便消失于乱离之世。

《汉书·艺文志》的诗赋略中，收录了“汉兴以来兵所诛灭歌诗十四篇”。这些作品继《大风歌》等“高祖歌诗二篇”、《郊祀志》中的“泰一杂甘泉寿宫歌诗十四篇”“宗庙歌诗五篇”之后，在古乐府一类中属于“短箫铙歌十八曲”，或相当于此类别的作品。所谓短箫铙歌，是指以箫与铜锣等乐器演奏的军歌。清代王先谦《汉书补注》将十八曲中《战城南》与《远如期》归为短箫铙歌一类。同为战死者的招魂歌，《楚辞·九歌》中的《国殇》是国家进行吊祭所用的歌曲，而《战城南》则是战友唱给阵亡将士的歌。下面转录一下歌词：

战城南　死郭北　野死不葬乌可食

为我谓乌　且为客（战死者）豪（宽大）　野死谅不葬　腐肉安能去子（乌）逃

水声激激　蒲苇（生于水边的草）冥冥　枭骑战斗死　驽马徘徊鸣

梁筑室　何以南　何以北　禾黍不获君何食　愿为忠臣安可得

思子良臣　良臣诚可思　朝行出攻　暮不夜归

战死者皆非声名赫赫的武将。《战城南》就是为这些曝尸荒野、沦为乌鸦饵食的无名士兵作的歌。与《楚辞·国殇》那种庄重吊魂之歌不同，这首民谣中描述尸体招来乌鸦的情节，多

少带有讽刺诙谐之意，很有可能本是士兵之间传唱的歌谣，后来由乐府采用。“且为客豪”应是作者请求乌鸦，看在驽马四处徘徊寻找主人尸体的情分上，稍后再吃尸体吧。句法采用337·4457·4455·33377·4544的变化，声调应亦是曲折多变。这般轻妙的表现方式，反衬出作者对战死者的深切哀悼。

《汉书补注》的作者王先谦还著有《汉铙歌释文笺正》，对军乐“鼓吹铙歌十八首”详细加注。王先谦认为，《战城南》的创作背景应是汉高祖二年（前205年），刘邦、项羽于彭城的对决。当时刘邦粮道断绝而大败，死者二十万人。但此歌定于这一时期，并没有确凿的证据。从歌谣中描述的情形来看，《战城南》的背景应是位于某处边疆之地的荒凉战场。而且词曲变化多端，形式相当成熟，因此不似汉初创作的歌谣。

《薤露》《蒿里》二曲同为古乐府挽歌，收录于宋代郭茂倩《乐府诗集》卷二十七，属于以琴鼓演奏的相和歌一类。

> 薤上露　何易晞　露晞明朝更复落　人死一去何时归　《薤露》
>
> 蒿里谁家地　聚敛（聚散）魂魄无贤愚　鬼伯一何相催促　人命不得稍踟蹰（徘徊不前）　《蒿里》

《薤露》说，薤叶末梢的露水是那么脆弱易逝，但第二天清晨又会湿漉漉地聚在薤叶上。然而人一旦死去却无法复生。全文采用3377的格式。蒿里乃墓地，鬼伯乃死神。无论贤愚皆难逃一死，不容暂时犹豫。全文采用5777的格式。关于这两首歌谣，

《乐府诗集》引晋朝崔豹《古今注》:“《薤露》《蒿里》,并丧歌也,出田横门人。横自杀,门人伤之,为作悲歌。……至孝武时,李延年乃分二章为二曲。使挽柩者歌之,世亦呼为挽歌。”是说高祖五年(前202年),齐国田横受诏命赴洛阳,途中自杀。这两首歌谣就是为田横而作。此时高祖派两千士卒以王者之礼安葬田横,而随从田横逃往海岛的五百名门客全部自杀以殉。这两首歌谣据说是此时的葬歌;不过也可能这两首歌谣创作于此事之前,为了安上传说的源头才有了这种说法。

《薤露》《蒿里》二篇与《战城南》虽同为挽歌,但形式与表现手法方面有着相当大的差别。《战城南》中的民谣特色特别明显,可能是因为汉初以来,各地民谣兴起,发展出了与《诗·国风》风格迥异的全新歌谣形式。《汉书·艺文志》收录各地民谣,包括“吴楚汝南歌诗十五篇”“燕代讴雁门云中陇西歌诗九篇”“邯郸河间歌诗四篇”“齐郑歌诗四篇”“淮南歌诗四篇”,以及“左冯翊秦歌诗”“京兆尹秦歌诗”“河东蒲坂歌诗”“洛阳歌诗”等各数篇。其中关于楚歌,后汉的应劭说,“楚歌者,鸡鸣歌也”。项羽被围困于垓下,听到的四面楚歌便属于鸡鸣歌。《鸡鸣》这首民谣是一首描写荡子之游荡的叙事诗,通常认为与《薤露》《蒿里》同属相和歌这种汉朝古辞。但是,其创作年代应当不是汉初。

《汉志》在此部里还举出“黄门倡车忠等歌诗十五篇”“河南周歌诗七篇”“河南周歌声曲折七篇”“周谣歌诗七十五篇”“周谣歌诗声曲折七十五篇”。声曲折是一种声谱,与日本《琴歌谱》类

似。《汉志》中将“周谣歌诗七十五篇”与声曲折记录到一起，这点值得我们注意。此处的“周”并非指河南的“周”（洛阳），而是《汉书·礼乐志》中“周有房中乐”的周之房中乐。有关声曲折即声谱的存在情况，《诗》诸篇中亦有声谱传世，并经由宫廷乐官保存下来。《礼乐志》称“至秦名曰寿人”，此后则由秦之乐人掌管。或是萧何入秦后，对此进行了保护。进入汉代，房中乐更名为安世乐。高祖宫人唐山夫人所作“安世房中歌十七章”，应该即为房中曲之遗声。

丰草葽　女萝施　善何如　谁能回　大莫大　成教德　长莫长　被无极

丰草与女萝的灵感，来源于《诗》中的祝颂词。这一章通篇采用三言格式，乃是祈求治世繁盛之歌诗。最后两句出自《楚辞·九歌·少司命》，战国时期杞梁妻哭夫的琴歌（《列女传》卷四）中也可以发现类似格式。

据此，汉初歌谣可以分为三大系统，即传为周朝房中乐这一类前代宫廷歌乐系统；流传于民间各地的楚歌等民谣系统；沿用《薤露》《蒿里》系统的《战城南》这一类名为乐府的新民谣系统。其中楚歌形式的民谣很快被乐府形式吸收。用日本歌谣做比的话，房中乐系统就好比“神乐歌”，乐府系统相当于包括“催马乐”[①]在内的“风俗歌”。房中乐与乐府不久就因汉代新的音乐政策得以

① 平安时代流行的古代歌谣。——编者

统一，使得乐府系统中的宴乐歌达到全盛。原本为复兴房中乐而设立的音乐机构乐府，反倒为复兴名为乐府的新民谣提供了便利。乐府正式设立于元鼎四年（前113年），是年武帝定太一、后土郊社之礼，初为掌管郊祀歌而设。但是，随着民谣系乐府的盛行，音乐所越来越偏离了其设立的初衷，哀帝即位（前6年）时一度废止之。宫廷乐府虽然历史仅有百年，但乐府作为歌曲的起源却更为久远，甚至到了后汉末年还在流行。两汉歌谣的发展即以古乐府为中心，到了末期才由此出现了五言诗。民众歌谣原本就有积极向上的特点，因此很快也被士人阶层接受。士人阶层在日趋艰难的社会处境中创造出了古诗这一文学形式。毋庸置疑，被视为苏武、李陵的赠答诗与《古诗十九首》一样，皆是后汉末年的产物。

二　民众的歌谣

汉初楚歌盛行，据称高祖本人也喜爱楚歌。楚歌的形式于战国时代已经流行，《论语·微子》中的《接舆歌》，《孟子·离娄上》中的《沧浪歌》，《史记·荆轲传》中的《易水歌》，以及《史记·伯夷列传》中的《采薇歌》，皆属于楚歌。与《大风歌》和《拔山歌》一样，这些歌谣都以某则传说为背景。《接舆歌》在《庄子·人间世》中扩充为长达二十句的长篇，《沧浪歌》于《楚辞·渔父辞》中甚至扩充为单独的作品，可见歌谣流动性之强。

楚歌的形式，为接近于《楚辞》中乱、倡、重、少歌之类的短章。《楚辞》里长篇作品居多，估计只可诵读，而篇末乱辞部分

才是歌谣。楚歌的盛行，与《楚辞》的传承似乎有关联。《楚辞》乃楚国巫祝的文学作品；伴随着巫祝集团的解体，各地的圣所出现了如同吟游诗人一般的漂泊者。或许可以认为，这样的圣地信仰作为歌谣传承的根基，同时《九章·抽思》等作品中掺有少歌、倡、乱等多种形式的附加部分，也可能是这些漂泊者在传承的过程中添加的元素。歌谣的确经过了一段成长时期。

楚歌中长短句交错，形式不固定，但与上文所述《战城南》等短箫铙歌却无直接关联。短箫铙歌是军歌，其声调或出自胡曲，歌词部分有时也会直接挪用胡语。来看一下第十二曲《有所思》：

> 有所思　乃在大海南　何用问遗君　双珠玳瑁（鳖甲）簪　用玉绍缭（缠绕）之　闻君有他心　拉杂摧烧之
>
> 摧烧之　当风扬其灰　从今以往（以后）　勿复相思　相思与君绝　鸡鸣狗吠　兄嫂当知之　妃呼豨　秋风肃肃晨风飔　东方须臾高知之

全文采用35555·5535·445·45377的格式，歌词缺乏连贯性，看似数首爱情诗组合而成。歌谣中“妃呼豨”一词意义不明，一般视作歌词中谐音用的虚词。第十五曲《上邪》中也存在类似的情况。

> 上邪　我欲与君相知　长命无绝衰
>
> 山无陵　江水为竭　冬雷震震　夏雨雪　天地合　乃敢与君绝

这首恋歌可谓充满了新鲜感。群山棱角磨平，江流干涸枯竭，凛冬鸣雷，酷暑飞雪，天地合二为一——此刻才敢与君绝。如此情感激烈的恋歌，怎么看都不像是出自中国人之手。全文采用265·344335的不规则句式，原本应是类似于日本的囃子词[①]。六朝民歌中也有类似情况。例如被视为"荆楚西声"的西歌曲《莫愁乐》中有：

闻欢（你）下扬州　相送楚山头　探手抱腰看　江水断不流

歌里唱道，欢喜一刻，如同江水迅即断流。这显然不似中国人的思维方式。《乐府诗集》引《古今乐录》中认为，这首《莫愁乐》属于蕃歌。这类自由奔放的爱情表达方式，绝非中国传统文学之所固有。同理，《上邪》的词曲也应得之于蕃人。

短箫铙歌第十六曲《临高台》也包含了类似胡语的助声词。

临高台以轩（栏杆）　下有清水清且寒　江有香草目以兰　黄鹄高飞离哉翻　关弓射鹄　令我主寿万年　收中吉

曲末三个字也类似于日本歌谣中的囃子词。全曲采用577·7463的错落句法，或也因为原曲乃胡歌之故。前半部分采用楚歌的表现形式，后半部分则为祝福主君万寿的祝颂歌。这类祝颂思想并不符合中国的传统习俗。

① 歌谣里加的句子，主要用来调整节奏，很多意义已不可解。——编者

《宋书·乐志》四里，先列举了仿汉短箫铙歌作的魏、晋、吴的乐章，其后又收录“今鼓吹铙歌词”之《上邪曲》四解。其中提到，文字的意思完全不明，“乐人以音声相传，训诂不可复解”。让我们先来看看第一解：

大竭夜乌自云何来堂吾来声乌奚姑悟姑尊卢圣子黄尊来餭清婴乌白日为随来郭吾微令吾

第二解以后也多有与此相同的字。这可能是将原歌按其音照搬了过来，与日本的神歌类似。由此，我们可以充分推定，短箫铙歌应该是由北方胡歌演变而来的。《乐志》中收录的汉短箫铙歌第十八曲《石留曲》以及晋朝的《公莫巾舞歌行》也同样是句读难断，说明胡地的乐曲很早就传入了中国。

有人认为《战城南》是高祖战败彭城时的歌谣，关于这一点前文已述。这类歌谣的声调，应是与北方接触的产物。例如十八章中的《上陵曲》，其中“甘露初二年　芝生铜池中　仙人下来饮　延寿千万岁”一句出现了年号。甘露二年（前52年）是汉宣帝时期；因武帝远征后实施和亲政策，当时嫁入胡地的汉朝公主人数众多，胡乐胡声也传入中国。新的乐器与乐调很快即将孕育出新的歌曲形式，这在歌谣史上是极为明显的事实。

短箫铙歌本是军歌，原曲自应悲凉凄绝。其中加入胡笳后的声调，如晋朝陆机在《鼓吹赋》中说，“及其悲唱流音　怏惶依违”，有“骋逸气而愤壮”之趣。但一般来说，民谣不会如此愤壮

激越，而是更贴近日常生活的情感表达。其形式也很少出现长短句错落的情况，更倾向于使用平稳的节奏。因此，《宋书·乐志》四中收录的属汉代乐府古辞的三十余篇相和歌辞中，半数以上使用了五言体。五言体也常见于短箫铙歌中，因此这可以视为全新的民谣形式于兹诞生。相和歌辞以平缓的节奏以及叙事手法，演唱民众及其生活情感，后来便成为上层社会宴席间的演奏曲目。

据传，汉高祖灭项羽一统天下后，曾途经沛县，作《大风歌》，让沛中一百二十名少年合唱。后来，沛县设宫庙，常备百二十人组成的合唱团。文景时期，由礼官掌宫庙，这便是乐府的雏形。制氏一族世袭周秦太乐官；到了高祖时期，制氏掌管汉代宫庙雅乐，高祖将其舞乐命名为“文始”。高祖六年，又作新舞乐《昭容乐》。不过，汉代宫廷歌舞发生巨大变革，则是在武帝设立乐府之后。不仅是原有的雅乐，胡器、胡乐等新乐也迅速风靡宫中。

作为音乐所的乐府，坐落于长安城与上林苑接邻处的东北部，可媲美后宫诸宫殿。《汉书·艺文志》说：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵（山西北方）之讴，秦楚之风（民谣）。皆感于哀乐，缘事而发。亦可以观风俗，知薄厚云。”《礼乐志》则说：“内有掖庭材人（后宫女官），外有上林乐府，皆以郑声（民间淫靡之歌）施于朝廷。”

乐府本是为传习雅乐而设。然因乐府采集诸国民谣以备宴饮，遂迅即成为充斥着清一色民谣的歌舞练场[①]，倡优乐人数量与日俱

① 开设于日本京都市的数家剧场，也是艺伎舞伎练习舞蹈乐器的场所。——编者

增。李延年被任命为协律都尉，统领乐府。根据增田清秀先生的研究（《乐府历史研究》）可知，上林乐府的定员人数已达千人。至于参与祭祀的乐人和祝史的数量，比如惠帝的安陵就曾迁乐人陵邑五千户；而乐府进入衰颓期的元帝时期（前48—前33年在位），参加宗庙礼仪的乐人祝史也约一万二千人。在日本历史上也有同样的现象。雅乐寮人数众多。大宝律令制实施后，雅乐寮隶属于治部省[①]，除寮头诸职，尚有歌师以下歌人三十人、歌女百人，舞师以下舞生百人，唐乐师以下乐生六十人，以及高丽、百济、新罗乐师以下乐生各二十人。桓武天皇时期虽曾试图减员，但后来因雅乐成为公卿府寺的通常仪式，反倒进一步盛行了起来。由此可见，歌舞盛衰未必与官署制兴败步调一致。乐府最为繁盛的时期，反倒是官署乐府消亡之后的后汉时代。

《晋书·乐志下》提到："凡乐章古辞，今之存者，并汉世街陌谣讴，江南可采莲、乌生十五子、白头吟之属也。……凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦。"这三首歌谣均保留了古辞。《江南可采莲》在《宋志》中以《江南》为题收录。

> 江南可采莲　莲叶何田田　鱼戏莲叶间　鱼戏莲叶东　鱼戏莲叶西　鱼戏莲叶南　鱼戏莲叶北

这首歌谣基本由重复字句构成。作者通过莲叶奏响了一曲恋歌。以鱼暗喻女子的手法自《诗·国风》已有；而莲、田、

① 日本大化改新后建立的中央官制，以二官八省为基本体制。治部省属八省之一，主管外交事务、户籍管理、雅乐等。——编者

间，以及西、北作韵脚，也与古韵一致。全文形式单纯，比起歌谣，更像是出自某种祝言。日本神乐歌[①]《总角》与这首歌谣应属同类。

> 本　総角を　早稲田にやりて　や　そをを思ふと　そを思ふと　そを思ふと　そを思ふと　そを思ふと
>
> 末　そを思ふと　何もせずして　や　春日すら　春日すら　春日すら　春日すら　春日すら[②]

两个末句各重复五次，所以全篇实际上仅有五句话。神乐歌中还有许多其他歌谣也采用了这种形式。催马乐中就有一首同名歌谣：

> 総角や　とうとう　尋ばかりや　とうとう　離りて寝たれども　まろびあひけり　とうとう　か寄りあひけり　とうとう[③]

神乐歌《大宫》与催马乐《大宫》中皆有一句：

> 大宮の　西の小路に　漢女こむだり　さやめこむだり　たらりや　りんたらり[④]

---

① 日本神道教举办神事时向神明献上的歌谣。——编者

② 歌词大意：绑着总角的少年被派去种稻田，终日只顾思念的他，荒度了整个春天。

③ 歌词大意：与绑着总角的少女相隔数尺而眠。两人渐渐滚拢到一处，互相依傍。

④ 歌词大意：女子于大宫西边的小路旁临盆。

众所周知，这类歌谣与祭神仪式有关。同理，《江南可采莲》这首爱情歌很可能也是由祝词演变而来的。虽然我们不可能考证全部乐府诗的形成背景，但歌谣的起源与祭祀的关系是不容质疑的。

刘歆《西京杂记》里说，武帝时期的文人司马相如移情其他女子，其妻卓文君哀伤不已，作《白头吟》表诀别之意。这是说，此诗乃视为弃妇歌；然而全篇歌词含义并不连贯。《白头吟》有乐府本辞与晋乐所奏两个版本，此处且列出本辞版原文：

皑如山上雪　皎若云间月　闻君有两意　故来相决绝

今日斗酒会　明旦沟水（皇宫内河道的水流）头　躞蹀（缓步）御沟上　沟水东西流

凄凄复凄凄　嫁娶不须啼　愿得一心人　白首不相离

竹竿何袅袅（轻柔）　鱼尾何簁簁（鱼跃状）　男儿重意气　何用钱刀为

晋乐版在各解（即章节）之间添加数句，文末补“今日相对乐　延年万岁期”一句祝词，成为一首二十六句五解的宴饮歌。本辞版则是十六句不分解的短篇。本辞版很可能不是原版，而是由数首歌谣拼接而成。此处暂且将本辞版每四句归为一解：第一解讲女子把自己的心意比作白雪皎月，斥责男子变心；第二解讲宫女悲恋；第三解讲被迫嫁人女子的悲愿；第四解讲男子意气。其中竹竿与钓鱼的灵感出自《诗·国风》中常见的爱情诗。可见本辞版《白头吟》应是四首完全不同的歌谣组合而成。

乐府歌谣中有许多作品是由类似于“乞食歌”一类古代歌谣组合而成的。《相逢行》(亦作《相逢狭路间行》)的古辞，全文已采用五言形式：

相逢狭路间 道隘不容车 不知何年少 夹毂问君家
君家诚易知 易知复难忘 黄金为君门 白玉为君堂
堂上置樽酒 作使邯郸倡(赵国民谣) 中庭生桂树 华灯何煌煌
兄弟两三人 中子为侍郎 五日一来归 道上自生光
黄金络马头 观者盈道傍 入门时左顾 但见双鸳鸯
鸳鸯七十二 罗列自成行 音声何噰噰 鹤鸣东西厢
大妇织绮罗 中妇织流黄(五色缎带) 小妇无所为 挟瑟上高堂 丈人且安坐 调丝方未央

全篇格式简略，显然是一首祝歌。且此歌并非奏于大厦高楼之中，而是以渴望出人头地的下层士人之家为演奏对象。日本的催马乐中《此殿》与这首歌谣十分类似：

此殿尊荣 富贵双全
添造华屋 三轩四轩[①]

在日本，这一类颂扬家族的歌谣，逐渐发展出了“此殿

① 引丰子恺译文，见《源氏物语》第二十三篇。

西”“此殿内”等等作品。同样，在中国吉祥话多现于歌谣，最终形成了《相逢行》这类乐府古辞。

古乐府中出现的吉祥语，还与当时的镜铭有一定关联。出现于前汉时代的古代镜铭，例如：

与天毋极　与地相长　驿（怡）乐如言（约定）　长毋相忘　四川省出土铜镜，九

长相思　毋相忘　常富贵　乐未央　同上，十三，二十

见日之光　天下大阳　用者君卿　同上，十七

见日之光　天下大阳　服者君卿　所言必当　湖南出土铜镜图录，五十一

见日之光　天下大明　服者君卿　洛阳出土古镜，二

乐毋事　日有熹　宜酒食　常富贵　同上，一

大乐富贵　□得所孙　千秋万岁　延年益寿　湖南，四十八

也包含部分挽词，例如：

君行卒　予悲志　久不见　侍前稀　陕西省出土铜镜，九

镜铭中不仅有吉祥语，还包含与生死有关的用语。前文所述的古乐府，应该与这些镜铭一同传唱于前汉时代。王莽居摄元年（6年）所作内行花文镜上，刻有“居摄元年自有真　家当大富　籴（粮）常有陈（库存）□之治吏为贵人　夫妻相喜　日益亲善”。

这一类镜铭保存得最为完整。

作为吉祥语发展的一个阶段，有关神仙世界的吉祥话很快登场。武帝愚昧的神仙思慕，一度发展成席卷朝野内外的风潮，风靡天下。日本其实也有类似的东西，比如“庭院砂砾金银作”[1]等说法。古乐府《步出夏门行》咏诵的就是仙游于天上的情形：

邪径过空庐　好人常独居　卒得神仙道　上与天相扶　过谒王父母（东王父、西王母）乃在太山隅　离天四五里　道逢赤松（赤松子，仙人）俱　揽辔为我御　将我上天游　天上何所有　历历种白榆　桂树夹道生　青龙对伏趺

有人以此歌末句为首句，又作《陇西行》。《陇西行》中“慎莫使稽留”“盈盈府中趋”等句子也多出现于其他古乐府。这一时期乐府中描写的神仙世界，并不是逃避现实，而是将现实世界理想化、永久化。

那个时代对于神仙的崇尚，通过镜铭也可窥见。后汉明帝永平七年（64年）纪年的镜铭写道：

尚方（制镜的宫廷工匠）作镜大毋伤　巧工刻之成文章　左龙右虎辟不羊（不祥）朱鸟玄武顺阴阳　上有仸人不知老　渴饮玉泉饥食枣　永平七年九月造真

① 语出谣曲《鹤龟》。——编者

这类尚方镜的文样内区，兽纹带配有四灵三瑞，根据铭文纪年判断，此种形式属于后汉前期。同时，可以肯定的是，就在同一时期，《步出夏门行》一类包含诸多神仙吉祥语的古乐府也很盛行。这类镜铭得以代代传承，一面制于元兴元年（264 年）的三国吴国的铜镜就刻有"寿而东王父西王母　仙人子（乔）　立至公侯"的字样。延熹（公元 158—166 年）、熹平（公元 172—177 年）年间出现过许多类似镜铭，皆属于永平镜系统。歌唱对神仙眷慕的古乐府，多半也始于后汉前期。这类古乐府也是由古代祝歌演变而来，即以"乞食歌"为起源，以紧随时代风潮的吉祥语为内容，是一种具有倡导性的民谣形式。这类民谣歌颂理想生活，表达了人们对现实的殷切期望。这意味着，其所产生的基础——民众生活，在社会层面上已经愈发安稳。古乐府曲原本就是这样的民众歌谣。但随着后汉的衰落，乐府曲调中的哀愁色彩愈发浓重。这恐怕就是后汉末期出现的现象。

三　乐府的发展

武帝设立乐府的目的，未必是想振兴歌舞音曲。在高祖时代的郊庙歌《安世房中乐》中加入赞颂当今盛世的新诗，以整备雅乐，才是其直接目的。《安世房中乐》本是流传于周秦时代的古乐，叔孙通制定汉朝礼乐，又向其中添加多种乐舞，其后也陆续有所追加。但这一类雅乐并不受武帝青睐。因之河间献王献上的八佾舞等雅乐，被下发给大乐之官，仅为凑数，未曾用于郊庙。郊庙中常用到的乐曲皆非雅乐。遵从遗命，高祖的《大风

歌》一直演奏至惠帝时期，但到了文景以后，《大风歌》仅由礼官习得。武帝时加入的“郊祀歌十九章”并非临时起意，而是临事时文人受命之作。据《汉书·礼乐志》，《惟泰元》第七于成帝建始元年（前32年）创作，《天马》第十于元狩三年（前120年）创作，《景星》第十二于元鼎五年（前112年）创作，《齐房》第十三于元封二年（前109年）创作，《朝陇首》第十七于元狩元年（前122年）创作，《象载瑜》第十八于太始三年（前94年）创作，即每逢嘉瑞之事，便有所作。太初四年（前101年），武帝征大宛得宛马，于是作《天马》第二篇。当然，出续作的并不仅有这一例。《史记·乐书》中亦收录《天马》二篇，让我们来看看第一篇：

> 太一（太一天帝）贡　天马下　沾赤汗（血色的汗水）沫流赭（赤红的唾沫）志俶傥（卓越不凡）精权奇　籋浮云　晻上驰　骋容与（悠然）迣万里　今安匹　龙（天马）为友[1]

《汉志》所录与此差别较多，兹予补足。例如首句“太一贡兮　天马下”在《汉志》版中是“太一况（贶）　天马下”。据说，这篇歌词乃命司马相如等文人所作。在郊祀仪式中歌颂嘉瑞，颇有彰显王室权威之意。第一篇讲的是元鼎四年，于甘肃党河支流水中得到这匹天马。第二篇讲的则是贰师将军李广利征伐大宛得

① 此系作者补足以后版本，史记载为“太一贡兮天下马　沾赤汗兮沫流赭　骋容与兮跇万里　今安匹兮龙为友”。——编者

到的汗血宝马。《汉志》版本有“天马徕　出泉水”一句，同样也是从水中得宝马的意思。将神马供奉给水神的胡俗信仰，也许就是以这种形式传布的吧。这种传承方式真是相当奇特。

“郊祀歌十九章”作者不详。但《青阳》第三及其后《朱明》《西颢》《玄冥》等四篇歌谣的标题下，均有“邹子乐”三字。一直以来，人们认为“邹子”指的是武帝时文人邹阳。因为缺乏其他佐证资料，增田先生在《乐府历史研究》中认为，此乃战国时邹衍所传。虽然词章未能原原本本保存下来，但乐曲也算得上得到了传承。邹衍作为阴阳五行说创始者而广为人知，《刘向别录》（《文选》卷六，《魏都赋》刘达注引）说，燕国气候寒冷，五谷不生；邹子吹箫引来温气，黍得生长。他亦曾讲过音律与地气的关系。汉朝乐章《郊祀歌》中，也流传着古老的传统。

短箫铙歌原本名为鼓吹曲，属于军乐，以胡乐中的箫、笳等乐器吹奏，自古以来广为人知，后被武帝纳入乐府。《汉书·叙传》中说，班固的远祖班壹为避秦末战乱躲至楼烦，以畜牧起家，每逢出行便举旌旗奏鼓吹。到了汉魏时代，大驾卤簿必有鼓吹乐队随行。武帝最初命乐府的乐人习得的，便是这类军乐鼓吹。以此鼓吹为曲所歌者，即是短箫铙歌。短箫铙歌的歌词多与军乐或从驾无关，例如《临高台》是祝词，《上邪》是恋诗，这些歌谣都直接受到胡歌的影响。因此，一般认为鼓吹被纳入乐府时，便已成型为民谣。

随着旋律新颖的歌谣盛行，民谣中也出现了形式不定的新种类，例如《乌生》《平陵东》《猛虎行》《董逃行》《西门行》《妇

病行》《孤儿行》《王子乔》等。这些作品中，有所谓邯郸倡的秦氏一派的创作，《乌生》中还出现了秦氏的名字。《汉志》诗赋略录“邯郸河间歌诗四篇”，后汉蔡邕著《琴操》中亦有“河间杂歌二十一章”。通过《乌生》篇中咏唱上林西苑的内容可以推测，邯郸倡秦氏应与上林乐府有关。

乌生八九子　端坐秦氏桂树间　唶我　秦氏家有游遨荡子　工用睢阳（地名）强　苏合（用弓发射的弹丸）弹　左手持强弹　两丸出入乌东西　唶我

“唶我”乃囃子词。弹丸打中乌鸦，乌鸦魂魄升天。当年在南山岩石间生养，如何能知道其栖居之所？这是指堕入倡门的女子命运。而下文转而写起上林狩猎的情形：

白鹿乃在上林西苑中　射工尚复得白鹿脯　唶我

黄鹄摩天极高飞　后宫尚复得烹煮之　鲤鱼乃在洛水深渊中　钓竿尚得鲤鱼口　唶我

人民生　各各有寿命　死生何须复道前后

上林苑的白鹿会被捕，天空中的黄鹄会被射，深渊中的鲤鱼也会被钓出，无论藏于何处都难逃一死，就连人类也同样生活在这般命运之中。寿夭由命，何须计较迟早。这里所写的，或许便是上林乐府中的倡优之辈。可以确定的是，邯郸倡为古乐府的发展做出过贡献。

邯郸倡原本的歌谣形式当是五言。他们或者曾经是乞食者。前文所讲包含了许多前汉后期镜铭中祝颂词的《相逢狭路间行》，其中就有“堂上置樽酒　作使邯郸倡”一句。他们有时也会在宴席中以弦歌演唱叙事诗。以秦氏女罗敷为主人公的《陌上桑》，似乎也是邯郸倡的弹唱曲目之一。此歌乃古乐府中的第一长篇。

日出东南隅　照我秦氏楼　秦氏有好女　自名为罗敷　罗敷喜蚕桑　采桑城南隅　青丝为笼系（篮子上的络绳）　桂枝为笼钩（提柄）　头上倭堕髻　耳中明月珠　缃绮（浅黄丝绸）为下裙　紫绮为上襦（无袖衣）

开头点出一位美丽的采桑女。汉代画砖上常刻有采桑女，一般都是某个美丽歌谣故事中的主人公。

行者见罗敷　下担捋髭须　少年见罗敷　脱帽着帩头（发巾）　耕者忘其犁　锄者忘其锄　来归相怨怒　但坐观罗敷

路人都沉迷于罗敷的美貌，连手头的工作都忘记了，回家以后还常互相埋怨，这都是因为罗敷的缘故。有一天，郡里的太守路过此地：

使君从南来　五马立踟蹰　使君遣吏往　问是谁家姝　秦氏有好女　自名为罗敷　罗敷年几何　二十尚不足　十五颇有余　使君谢罗敷　宁可共载不

就连拉车的马都因罗敷的美貌徘徊不前。太守急忙派小吏去问，罗敷不卑不亢地报上了名字。太守以为地位与权力能轻易让女子相从，问罗敷是否愿与他同乘。罗敷为表拒绝，伶俐地夸耀起自己的丈夫：

罗敷前置词　使君一何愚　使君自有妇　罗敷自有夫　东方千余骑　夫婿居上头（将校）　何以识夫婿　白马从骊驹（赤驹）　青丝系马尾　黄金络马头　腰中鹿卢（玉饰）剑　可值千万余

十五府小吏　二十朝大夫　三十侍中郎　四十专城居　为人洁白皙　鬑鬑（须发疏长）颇有须　盈盈公府步　冉冉府中趋　坐中数千人　皆言夫婿殊

罗敷的丈夫穿戴讲究，且以一城之武将出人头地，凭孝廉选举制飞黄腾达，可谓当时年轻人的理想形象。那是《相逢行》中“兄弟两三人　中子为侍郎　五日一来归　道上自生光”这句祝词大行其道的时代，与前汉后期镜铭所描绘的气象并无二致。在乐府设立前，邯郸倡系统的民谣就作为祝歌流行于民间，后来又创作出《乌生》等乐府。《陌上桑》等曲目，亦应备受民众的喜爱。邯郸秦氏的身上或许有着与“乞食者”相同的特性，因此通过邯郸秦氏的演唱，乐府与民谣之间的关系可见一斑。

五言格式不仅多见于邯郸倡演唱的古老乞食歌谣，在短箫铙歌中也不罕见。前汉末期五言格式应该已经占据了主导地位。元帝时任官的贡禹（前124—前44年）反对武帝施行的赎罪法，认

为这项为缓解外征以来国家财政穷乏的法令导致官纪腐败严重，即举出俗谚说：“何以孝弟为？财多而光荣。何以礼义为？史书（政府文书）而仕宦。何以谨慎为？猛勇（酷法）而临官。”尹赏于成帝（前32—前7年在位）末年入仕。当时长安市中任侠无赖之少年恶子甚多。他们受贿替人刺杀官吏，城里一时间死伤者挡道。尹赏捕杀了数百恶徒，将尸体埋在寺门桓（指华表，门）东。死者家属各自挖回尸首，嚎啕大哭。长安城内有歌谣传唱：

> 安所求子死（尸体） 桓东少年场 生时谅不谨 枯骨后何葬

这一时代任侠少年横行，《相逢行》《陌上桑》中的少年应该也指的是这种恶少年吧。

乐府作中很少有已知创作年代的作品，上面提过的短箫铙歌《上陵》篇末却明确记载“甘露初二年（前52年） 芝生铜池中 仙人下来饮 延寿千万岁”，是一首慕尚神仙的颂歌。这是自武帝时期兴起的风尚，到后汉时期愈发兴盛。崔豹《古今注》认为《董逃行》乃“后汉游童所作也”，其中唱道：五岳山金阙中有仙人居住，玉兔捣药蛤蟆丸，献此神药于天子，“服尔神药 莫不欢喜 陛下长生老寿 四面肃肃稽首 天神拥护左右 陛下长与天相保守”。看起来此歌也应属祝歌。歌唱此曲的游童，也应类似于乞食者。歌谣采用短箫铙歌的长短句，出现了四言、五言、六言、七言、八言，格式变化多端。

乐府本是为雅乐所设，以邹子乐系统的郊祀歌为主。但北

方短箫铙歌传入，胡歌胡曲与邯郸倡系统的乞食歌也加入了乐府系统，致使乐府词曲复杂化。特别是民谣的流行，使得词曲中充斥着淫靡之音。上林乐府反倒沦为俗曲的渊丛，后宫风仪问题频发。前汉末哀帝绥和二年（前 7 年）乐府终于废止，但仍留下三百八十八名伶人奏祭祀乐与武乐。后汉明帝永平三年（60 年）复立太予乐府。后汉蔡邕《礼乐志》记定四品，一曰太予乐，用于郊庙；二曰周颂雅乐，用于宗庙；三曰黄门鼓吹，用作宴饮；四曰短箫铙歌，用作军乐。这种分类方式虽有存疑之处，但可以确定的是，乐府重新由宫廷保存，明帝时期赐予鼓吹给王族和外朝，和帝时期（89—105 年在位）开始于功臣葬仪时赐予鼓吹。日常宴饮或是卤簿的黄门鼓吹中常会演奏乐府歌谣，有时也会创作新的歌辞。原本民谣就多被太予乐府采用，当时保存了邯郸倡传统的民谣，获得了更为自由的流行场所，即以秦氏楼为代表的花街柳巷。在这个算得上自由的封闭世界中，人们尽情批判社会现实，唱尽人世悲欢。曾属于流浪者文学的民谣，在这里获得了新的土壤。下文会提到，《古诗十九首》便是从乐府中诞生出来的诵咏诗。其中第二首就是以此一民谣的土壤为背景而创作的：

　　青青河畔草　郁郁园中柳　盈盈楼上女　皎皎当窗牖　娥娥红粉妆　纤纤出素手　昔为倡家女　今为荡子妇　荡子行不归　空床难独守

第十首歌唱七夕：

迢迢牵牛星　皎皎河汉（天河）女　纤纤擢素手　札札弄机杼　终日不成章　泣涕零如雨　河汉清且浅　相去复几许　盈盈一水间　脉脉不得语

这首古诗毫无疑问也是出自同样的一片土壤。

对社会现状不满的民众，一旦由某些具体事件触怒，便会开始关注社会现实。从这个意义上说，《平陵东》就是一篇值得我们关注的作品。崔豹《古今注》中认为，此为“汉翟义门人所作也”。翟义乃丞相翟方进少子，因举兵反抗王莽篡政而遭杀害。

平陵（前汉昭帝陵墓）东　松柏桐　不知何人劫义公（翟义）　劫义公在高堂下　交钱百万两走马　两走马　亦诚难顾　见追吏　心中恻　心中恻　血出漉　归告我家卖黄犊（牛犊）

这说的是变卖黄犊，以充赎罪之资。翟义战败被磔杀，当然没有什么赎罪之说。此前翟义的母亲和兄长以及亲族二十四人被斩于长安，围观者重重叠叠，《平陵东》或即写此事。居摄二年（7年），翟义起兵的同时，茂陵以西二十三县十万盗贼蜂起，政情极其不稳。将这首歌谣作为古乐府曲纳入魏晋乐，尚有不明确之处；但或许魏晋时期的宫廷人亦毫无违和感地将其与挽歌用在了宴席之上。

前汉两百年间，乡邑豪族势力形成，最终消灭外戚王莽的也正是这群地方豪族。地方乡邑中有少数豪族与贫士贫农两个阶层。

虽有孝廉选举制，那不过是当权者的工具罢了。正如贡禹所言，在这个时代，比起孝悌、礼仪、谨慎，多财、史书（政府文书）、猛勇（苛法）才是发迹捷径。而守清廉是永无出人头地之日的。《东门行》歌唱的就是这样一位贫士的生活：

出东门　不顾归　来入门　怅欲悲　盎（钵）中无斗储（余粮）　还视桁上（衣桁）无悬衣　一解

拔剑出门去　儿女牵衣啼（夫语）

他家但愿富贵　贱妾与君共餔糜（稀粥）　二解

共餔糜　上用沧浪天故（反复无常的命运）　下为黄口小儿　今时清廉　难犯教言　君复自爱莫为非　三解

今时清廉　难犯教言　君复自爱莫为非（妇语）

行　吾去为迟（夫语）

平慎行　望君归（妇语）　四解

本辞篇末简略，有意义不明之处，故此处将晋乐四解版列了出来。《宋书·乐志三》将其归为古词。《东门行》率直地表现出一对贫困中渴望出人头地的年轻夫妇的决心。

不过，像这样能够出游城外，其实还算是幸运的。对于那些生来为孤儿的人来说，连最基本的自由都不存在。身处这样一个激荡沉浮的年代，即便是良家子弟，也有可能突逢变故，一朝沦为他人的奴婢。这是一个连亲戚都靠不住的时代，正如《孤儿行》所言：

> 孤儿生　孤子遇（命运）　生命独当苦　父母在时　乘坚车　驾驷马　父母已去　兄嫂令我行贾（行商）　南到九江　东到齐与鲁　腊月（十二月）来归　不敢自言苦　头多虮虱　面目多尘　大兄言办饭　大嫂言视马　上高堂　行取殿下堂　孤儿泪下如雨

早晚去打水，手足皲裂，踏着寒霜，肠肉悲苦，泪水涟涟。连件像样的冬夏单衣都不曾有，活着没有一丝快乐。三月养蚕种桑，六月摘瓜叫卖。途中瓜车翻倒，瓜被路人捡去，连瓜蒂都不还回来，回去又要被兄嫂责骂。诉说完诸般困苦，文末有“乱”辞：

> 乱曰　里中一何譊譊（争辩）　愿欲寄尺书　将与地下父母　兄嫂难与久居

“乱”常出现于长篇歌曲的末章，特别是用于另一首歌谣部分。《妇病行》中也运用了这种形式，全篇三分之二皆为乱辞。这首歌谣描绘一位久病不愈的妇人，将两三个孩子托付给亲人，并担忧着孩子们的将来。这几首歌谣后来皆收入太予乐府，作为乐府曲歌唱于贵戚宴席当中。

后汉末年，民谣世界里作者们开始崭露头角。他们作为词作者，专为旧曲作新词。《羽林郎》的作者辛延年、《董娇娆》的作者宋子侯皆是如此，而身世均不详。《羽林郎》以胡人酒家作为

舞台：

昔有霍家奴（霍光，前汉昭、宣帝时期大将军）　姓冯名子都　依倚（荫庇）将军势　调笑酒家胡　胡姬年十五　春日独当垆　长裾连理带　广袖合欢（连理与合欢是代表夫妻爱情的饰物）襦（下衣）　头上蓝田（陕西地名）玉　耳后大秦（罗马）珠　两鬟（束起的头发）何窈窕　一世良所无　一鬟五百万　两鬟千万余

不意金吾子（近卫兵）　娉婷（有活力的样子）过我庐　银鞍何煜耀（闪亮）　翠盖（饰有翠羽的车盖）空踟蹰　就我求清酒　丝绳提玉壶　就我求珍肴　金盘脍鲤鱼　贻我青铜镜　结我红罗裾　不惜红罗裂　何论轻贱躯

男儿爱后妇　女子重前夫　人生有新故　贵贱不相逾　多谢金吾子　私爱徒区区

民谣世界的舞台不再限于秦氏歌楼，而又多出了一间胡姬酒家。那时西羌等西北各族进入中原，洛阳成为一座国际化都城。就连大将军家的家童，都能借着近卫军的名头混得风生水起。一片歌舞升平之下，飘荡着一抹哀愁之音。

洛阳城东路　桃李生路旁　花花自相对　叶叶自相当　春风东北起　花叶正低昂　不知谁家子　提笼行采桑　纤手折其枝　花落何飘飏　请谢（告知）彼姝子　何为见损伤（作者替花询问女子）

高秋八九月　白露变为霜　终年会飘堕　安得久馨香（女子的回答）

秋时自零落　春月复芬芳　何如盛年去　欢爱永相忘（花的回答，花的生命比人的爱情更长久）

吾欲竟此曲　此曲愁人肠　归来酌美酒　挟瑟上高堂

这是宋子侯所作《董娇娆》。董娇娆乃女子之名，但应不是这首歌谣中的女子，而是作者使用的旧题。《羽林郎》与《董娇娆》皆属乐府的杂曲歌。

通过乐府歌曲享受民谣的士人们，却未能永保享受者的地位。士人在立场上依附于乡邑豪族势力，与上层势力有所关联。但与此同时，他们的生活基础更接近于贫困百姓。与追求富贵的上层者不同，士人有着自我追求的意识。他们更容易与民众情感产生共鸣，士人的生活态度也常常得到民众支持。在后汉的动荡与衰落当中，这两个群体间命运观的一体化得以加强。同时，民谣不再专属于乐府，而开始以讽咏的表现形式，展现出士人本色的生活情感。古诗便这样诞生了。

四　《古诗十九首》

魏晋以后的诗人们，都将《古诗十九首》（《文选》卷二十九）视作瑰宝。关于其写成时间，有前汉说与前后汉交际说两种观点。从诗文的构成基调来看，全篇反映的应是后汉的动荡衰落时代。从诗的发展史来看，《古诗十九首》也不可能创作于前汉时代。

这一组诗的作者皆不详，应是出自乐府的后汉民谣。清初朱彝尊著《玉台新咏书后》(《曝书亭集》卷五十二）认为,《古诗十九首》乃编撰《文选》的文选楼诸学士，将乐府长短句裁剪而作。但古诗中残留的歌谣性，证明其无疑是建安以前所作。古诗描绘的是后汉末年的世间百态。

把乐府《西门行》与《古诗十九首》中第十五首进行对比，可以大致摸清乐府与古诗的关系。首先让我们来看看乐府《西门行》：

出西门　步念之　今日不作乐　当待何时　一解

夫为乐　为乐当及时　何能坐愁怫郁　当复待来兹（来年）　二解

饮醇酒　炙肥牛　请呼心所欢（喜爱的人）　可用解忧愁　三解

人生不满百　常怀千岁忧　昼短而夜长　何不秉烛游　四解

自非仙人王子乔　计会（合计年数）寿命难与期　自非仙人王子乔　计会寿命难与期　五解

人寿非金石　年命安可期　贪财爱惜费　但为后世嗤　六解

对神仙的思慕，曾以祝歌形式咏颂过。后来求仙问道之风盛行，有人会去山中煎药求仙。此后不久，晋代葛洪的《抱朴子》中便详细记录了制作仙药的方法。这篇《西门行》就是对这一类

荒诞之事嗤之以鼻，也对守财不知享乐的俗念嗤之以鼻。也有人将此篇解释为处无常之世需追求行乐的享乐思想，这是源自“常怀千岁忧”之寂寥难耐。这种哀愁占据了后汉末士人的内心，他们疲于与腐败的后宫政治权力进行斗争。在社会动荡中逐渐丧失根基的士人社会里，萌发了以日常讽咏形式抒发情感的冲动。因为与歌谣相比，独自讽咏的形式更容易使人沉浸于哀愁的世界。于是，士人们从长短句的乐府中，唯独挑出了五言句式，逐渐演化出朗吟风格的古诗。《古诗十九首》的第十五首，正是这样演变而来：

生年不满百　常怀千岁忧　昼短苦夜长　何不秉烛游　为乐当及时　何能待来兹　愚者爱惜费　但为后世嗤　仙人王子乔　难可与等期

与乐府版《西门行》婉转的歌词相比，古诗版的诗句感觉排列得更整齐。特别是最后两句过于唐突，丝毫感受不到真情流露，显然是从乐府中直接蜕变而来的。

为了便于吟咏而排列的古诗，诗意缺乏连贯性是在所难免的。有的诗作，或许是在数首曲子中挑出个别句子合为一首而作的。《古诗十九首》中第十二首便属于这种情况。

东城高且长　逶迤（蜿蜒）自相属　回风动地起　秋草萋已绿　四时更变化　岁暮一何速　晨风（鸟名。《诗·秦风》中有弃臣作《晨风》一诗）怀苦心　蟋蟀（《诗·唐风》中有

讽俭诗《蟋蟀》一首）伤局促　荡涤（洗净）放情志　何为自结束

燕赵多佳人　美者颜如玉　被服罗裳衣　当户理清曲　音响一何悲　弦急知柱促　驰情整中带　沉吟聊踯躅（徘徊）　思为双飞燕　衔泥巢君屋

全诗仅有一个韵脚，不过明显分为两个部分，且前后诗意并无关联。因此有人认为这是缘于同韵，才误将两首合为一首的。但是，陆机的拟诗也同样由两部分构成，原本可能就存在这样的格式吧。后半部分很明显是邯郸倡的恋歌，作为士人的吟咏，其内容也不妨用来宣扬主仆之情。前半部分的“晨风”“蟋蟀”等词出自《诗》，或是在作吟咏诗之时拿来补充的部分。

有论者主张古诗出现的时间乃前汉，其依据是苏武与李陵的《赠答诗》——这些诗收录于《文选》卷二十九。但《史记》与《汉书》二人的传记中丝毫未有提及这组诗。而且《赠答诗》所表达的宗旨并非二人送别之意，而是叙相闻之情。另外，诗中有由歌谣改编而来的痕迹。我们来看一下苏武与李陵诗四首中的第一首。

骨肉（家族）缘枝叶　结交亦相因　四海皆兄弟　谁为行路人　况我连枝树　与子同一身

昔为鸳与鸯　今为参（星名）与辰（星名，与参很远）　昔者长相近　邈若胡与秦　惟念当离别　恩情日以新

鹿鸣思野草　可以喻嘉宾　我有一樽酒　欲以赠远人　愿

子留斟酌　叙此平生亲

结为连枝树，与子同一身，指的是夫妻之情。而第二节中两人相隔万里，就如西方的参星与东方的辰星一般难以相会。诗中没有说明离别的理由，这种现象在其他古诗中也出现过，皆因时势难以避免，想必人们对此都能谅解吧。第三节出现了“鹿鸣”一词。《诗·小雅》有《鹿鸣》一篇，是祭祀过后迎接嘉宾同乐的宴游诗。该节与前两节“相闻”的内容殊为不同；认其为苏武诗作的理由亦颇为牵强，它仅仅描写了离别前的宴饮场景而已。

李陵的诗三首皆表送别之情，而并没有哪一句提及远行朔北之事。这里录第一首：

良时不再至　离别在须臾　屏营（彷徨）衢路（岔路）侧　执手野踯躅　仰视浮云驰　奄忽互相逾　风波一失所　各在天一隅　长当从此别　且复立斯须（踌躇）　欲因晨风（清晨的风）发　送子以贱躯

诗中没有半点改编自歌谣的痕迹，很可能起初就是一首吟咏诗。诗的后半部分与苏武诗第四首后半“寒冬十二月　晨起践严霜　俯观江汉流　仰视浮云翔　良友远别离　各在天一方　山海隔中州　相去悠且长”对应。二人离别之地乃“俯观江汉流”的江汉流域，即今天的武汉三镇。出行之人从洛阳或南阳出发前往江南一带，与朔北离别毫无关系。出行之人可能前往了荆州、长沙甚至更远的当时流谪之地广州、交阯。“各在天一隅”“各在天

一方”的说法，与“山海隔中州”一句，皆暗示了这几首诗所讲述的绝非寻常的离别之事。

士人最初的流谪之地大抵是交阯的合浦，即现在的广东省雷州半岛一带。元鼎六年（前111年），武帝平定越国，于此地始置郡。《汉书·地理志》记载，此地被记为“有关”，禁止自由出入，乃流谪之地。《汉书·外戚传》记载，哀帝时期（前6—前1年在位），忤逆王莽之意，将先代平帝生母卫后一族诛尽，卫宝的女儿——中山王后则流放合浦。哀帝驾崩后王莽夺政，他将哀帝母亲丁氏一族诛灭。袒护丁氏的傅太后一族，即孔卿侯晏一家被流放至合浦。张由、史立等人也被流放至此地。《元后传》提到，京兆尹王章受劾奏而死于狱中，其妻儿被流放合浦。《王莽传》提到，皇孙功崇公宗的舅舅吕宽因与王宗合谋，一家被流放至合浦。

九真、日南等流徙之地位于今天的越南中部，地理位置更为偏远。《后汉书·南蛮传》说，元始二年（2年）日南之南的黄支前来进贡。此地风俗言语差异甚远，需要翻译才能沟通。中国罪人多流放到此地，与本地人杂居，中国文化得以在此地传播。《后汉书》还记载，元初二年（115年），蛮汉数千人叛乱，进攻苍梧郡。

明帝永平五年（62年），陵乡侯梁松坐怨望诽谤之罪死于狱中，妻子家人被流放到九真（《天文志》中），其弟梁松[①]、梁恭于建初八年（83年）死于狱中，家人被流放至九真（卷三十四，本传）。郅恽（卷二十九）指责王莽窃位下狱，后与郑敬遁至苍梧。

① 原文如此，按《后汉书》应为梁竦。

其子郅寿（卷二十九）指责大将军窦宪骄横妄为，流放合浦，途中自尽。安帝时期（107—125年在位）翟酺以报舅仇，充军日南，又逃到了长安。

自王莽夺政以来，流配南方的现象与将军外戚专权跋扈的风气愈演愈烈。杨终（卷四十八）以删定《太史公书》十余万言而闻名，建初元年（76年）上疏称，永平（58—75年）以来大狱，官吏严刑拷问犯人，家人流放至边境之事时常发生。且国家连年征讨外夷，百姓早已怨声载道，“障毒互生，愁困之民，足以感动天地，移变阴阳矣”。

外戚、宦官跋扈造成的政治腐败现象日益严重，士人们起而反抗的结果，是党锢之祸的发生。自命清流的知识分子结为党与，企图暗杀宦官；宦官为了报复，捉拿大量党人入狱，局面一发不可收拾。不堪贫穷的农民发起黄巾之乱，各地豪族各据乡党武装起事，后汉遂走向灭亡。士人最为严峻的命运，便出现于那场党锢之际。《党锢传》（卷六十七）讲，郭林宗的旧友范康遭诬陷，被流放至日南；羊陟为之申诉，使其免于流谪。《窦武传》（卷六十九）记，建宁元年（168年），陈蕃、窦武遭矫杀，家属徙日南、比景。《酷吏传》（卷七十七）提到，司隶校尉阳球死于洛阳狱中，妻儿徙于边疆，亦应是该地。在这样的形势下，很多士人为避时难，主动前往交阯。后汉末灵帝时期（168—188年在位），刘焉主动请求赴交阯州任。初平年间（190—193年），桓晔（卷三十七）为避乱逃往会稽，后来远渡交阯，深受越人恭敬，而最终遭人诬陷死于合浦狱中。

自王莽夺政以来，士人纷纷远别乡土，离散亡命。胡广（卷

四十四）的六世祖胡刚，愤于王莽篡政，脱下衣冠逃至交阯，隐于屠肆（肉铺），听到王莽败亡才归国。任延（卷七十六）十九岁任会稽都尉，此时为避乱逃至会稽者甚多，其中不乏董子仪、严子陵等一代名士，任延皆以师友之礼相交。不少士人也逃至朔北、辽东，一旦离别再难相见。日后与袁绍争霸北方的公孙瓒（卷七十三），曾欲从其太守刘君发配日南，在北芒墓地祭祀祖先道："昔为人子，今为人臣，当诣日南。日南多瘴气（地方病），恐或不还。便当长辞坟茔。"慷慨悲泣，再拜而去。送行者无不叹息。

此处较多讲述当时流亡边境的情况，是希望大家将象征着当时士人命运的这一事实，看作文学创作的背景。士人们显然无法批判这种政治现实，而这种隐微的情感，倒是正适合通过民谣的形式来表达。士人们将内心的恐惧于赠答诗中歌咏出来；这便是《古诗十九首》的世界，便是构成这番哀音的主调。若将其单纯理解为民谣，则难以体会到诗人埋藏于最深处的悲哀，无法聆听到诗人对命运的恸哭。如某位论者所言，这组诗中所蕴含的并非是悲叹世事变迁之类空洞的东西。他们在自身的命运当中，亲自见证了社会秩序轰鸣巨响，分崩离析。接下来，让我们重新回到古诗的世界吧。《古诗十九首》第一首写道：

行行重行行　与君生别离　相去万余里　各在天一涯　道路阻且长　会面安可知　胡马依北风　越鸟巢南枝　相去日已远　衣带日已缓　浮云蔽白日　游子不顾反　思君令人老　岁月忽已晚　弃捐勿复道　努力加餐饭

不能简单地断定这是一首羁旅诗或是别离诗。诗中没有明示远游的目的，看起来只是没有终点的漂泊。诗人想表达的绝非世事推移中的感伤，而是对现实世界四分五裂的悲哀。诗人怀念自己的故乡，但此刻自己与故乡不得不分隔两地。舍弃乡党秩序，意味着将支撑着自己的全部一并抛去。然而这一切都是难以抗拒的命运，是“弃捐勿复道”，只得默然顺从的命运。被流放的人们从中原之地前往位于世界尽头的日南。“浮云蔽白日”这般隐微的表现手法之下，寄托了作者的一丝心意。首句给人沉重滞塞之感，下句“与君生别离”压抑感伤、肃杀沉郁，暗示了全诗的世界。这首诗已不再属于歌谣，而接近于创作诗的世界。不过其表现手法并没有因其表现主体而变得特殊化，而是咏唱出了士人社会的普遍命运。它属于“古诗”的世界。

再让我们欣赏一下第六首。同样是一首描写漂泊者思念之情的诗歌，修辞手法与楚辞类似，也不属于乐府系统。

涉江采芙蓉　兰泽多芳草　采之欲遗谁　所思在远道　还顾望旧乡　长路漫浩浩　同心而离居　忧伤以终老

诗中主人公舍弃旧乡，流离于江南一带。这位采摘芳草欲赠某人的游子，正远居他乡。诗中并未指明此人为何漂泊异乡，多半是迫于难以抗拒的命运，“长路漫浩浩”，不得不远赴江南。这是一个“同心而离居”，四分五裂的世界。而终老异地、身葬他乡的绝望感，支配着人们。这里，在类似《离骚》的芬芳中，寄托了士人们的情感。

但外在的割舍无法打破人与人之间结下的情谊。诗人们歌颂坚如磐石的信赖和爱情的胜利，只为消除这样的割舍。

客从远方来　遗我一端绮　相去万余里　故人心尚尔　文彩双鸳鸯　裁为合欢被（夫妻夜宿之用）　著以长相思（装饰的纽结）　缘以结不解（丝缕饰物）　以胶投漆中　谁能别离此　第十八首

这首诗采用了赠答诗的手法。但若说这是一首爱情诗，其中的情景设定却相当异常。既非战争也非徭役，诗中的恋人缘何会相隔万里？为何不祈求恋人平安归来，而是一直强调二人即便分隔两地，心却是犹如胶之与漆一般难以分离？解析这一类诗文时，也要结合后汉士人的命运来看。他们从乐府中发掘出古诗以表现自我，不久便发展为创作诗。

古诗中也有直接延续自乐府的作品，像《西门行》与《古诗十九首》第十五首之间的关系便是如此。其实《古诗十九首》中大部分作品都是这样创作出来的。但古诗超越了乐府，并很快发展为创作诗。在这一过程中，古诗的世界体现了士人社会的崩塌，以及士人对命运的叹息、隐忍甚至是意欲超越等精神上的试炼。上文所述苏武、李陵赠答诗，就属于这一系列。歌谣所具备的积极向上的意义，令其没有沦为上层社会的玩物，反而使之成为士人们汲取诗歌精神的平台。到了建安文学时期，士人终于完成了自己特有的文学样式。

第四章

创作诗的萌芽

一　前汉的故事与歌谣

乐府本源自民谣，古诗的作者也都不知其名。古诗本是一种共同享有的文学，也就无需知道作者是谁。后汉末年，乐府中开始出现标注作者姓名的作品，例如辛延年的《羽林郎》与宋子侯的《董娇娆》。魏晋时期乐府题材作品层出，古诗迎来了创作诗时期。无论是乐府形式还是古诗形式，出现作者姓名的作品基本上都出现于建安以后。创作诗的形成，标志着作者开始意识到文学是一种自我表现的方式。也正是在这一时期，着重自我表现的文学形式诞生了。文学作品要求必须极富个性，我们可以将这样的作品理解为与其作者具有一体的生命。

从这层含义来看，将苏武、李陵的赠答诗看作是前汉武帝时期的作品，显然是错误的。从这组诗的传承来看，也可以得出相同结论。《汉书》卷五十四苏武、李陵的传记中，从未提及这组诗。也许在班固（32—92 年）生活的时代，古诗尚未成型。班固于苏武传中所补充的诗并非五言，而是七言歌谣。

苏武出使匈奴遭扣留，持汉节于北海边牧羊。李陵归降匈奴后做了右校王，待遇优厚，闻之前去拜访。他受单于之命，欲

劝降苏武。李陵将投降前的苦恼与投降后的心境，对苏武倾诉了出来：

> 人生如朝露，何久自苦如此！陵始降时，忽忽如狂，自痛负汉，加以老母系保宫（监狱），子卿（苏武的字）不欲降，何以过陵？且陛下（武帝）春秋（年龄）高，法令亡常，大臣亡罪夷灭（灭族）者数十家，安危不可知，子卿尚复谁为乎？愿听陵计，勿复有云。

然而苏武心意已决，李陵只得挥泪离去。不久后武帝没，昭帝即位数年后，匈奴与汉朝和亲，遂欲召回苏武，匈奴谎称苏武已死。汉使说，天子在上林苑狩猎时射中一只大雁，脚上系着苏武写的帛书，苏武于是得全十九年苦节，归回汉朝。临行前，李陵设宴为苏武庆祝，称赞苏武之功绩足以记录于竹帛丹青。而李陵有着自己的苦衷："收族陵家（族灭），为世大戮（大罪人），陵尚复何顾乎？已矣！令子卿知吾心耳。异域之人（李陵的自称），一别长绝！"言罢起舞唱道：

> 径万里兮度沙幕（沙漠） 为君将兮奋匈奴 路穷绝兮矢刃摧 士众灭兮名已隤 老母已死 虽欲报恩将安归

《汉书》苏武传中，详细记录了这一段戏剧性事件。除尚且生存的九名随从以外，还有数名滞留于匈奴的汉人与苏武共同归来（《廿二史劄记》卷二）。数年后昭帝没，苏武拥立宣帝即位，被

任命为典属国，于神爵二年（前 60 年）逝世。甘露三年（前 51 年），单于入朝时，宣帝命人将霍光以下直至苏武的十一名功臣画像置于麒麟阁。班固在《苏武传》论赞部分说道："孔子称：志士仁人，有杀身以成仁，无求生以害仁；使于四方，不辱君命。苏武有之矣。"将苏武视为杀身成仁。而对李陵则只是感叹道："三代之将，道家所忌。自广（李广）至陵，遂亡其宗，哀哉！"认为李陵一族三代为将，犯了道家禁忌，才招致此等不幸，将李陵败亡视作理所当然的结果。显然，班固奉苏武为典范。

李陵投降前，受其命逃回者有四百余人。苏武回归汉朝，随其一同归还者还有九人。苏李二人的故事或许是根据这些人以及和亲后的匈奴那里得到的信息记录下来的，与汉初《楚汉春秋》一样，也经过了一定的加工润色。自李陵投降（前 99 年）到班固生活的年代已隔一百五十年之久，这么长的时间足够使苏武的故事传说化。因此，《汉书》中记载的李陵歌谣，也可能是传说的一部分。

后被用作宫庙祭祀乐的高祖刘邦《大风歌》原来似应收录于《楚汉春秋》，这些在前文已经叙述过了。《楚汉春秋》的作者陆贾曾随高祖完成统一事业，本人甚爱歌曲。高祖另一篇作品即作给戚夫人的《鸿鹄歌》，也收录于《楚汉春秋》。高祖打算废掉吕后之子太子盈，立戚夫人之子为太子。张良闻之即向太子献计，请商山四皓辅佐太子，令高祖打消了废立之议。《史记·留侯世家》（张良传）中也能找到这首歌；不过，这篇述及张良从黄石公处受得兵法的传记，传说成分应该较多。关于商山四皓，陈代智匠的

《古今乐录》（今佚）以及宋代郭茂倩的《乐府诗集》（卷五十八）录有《紫芝歌》与《采芝操》两首歌谣，应该也是后人补作。实际上，后人在传说故事中补作歌谣的现象并不少见。

武帝内治外征，雄才大略，在文辞方面亦曾作《瓠子歌》《秋风辞》（《文选》卷四十五）二篇，分别收录于《史记·河渠书》与《汉武帝故事》（今佚）。瓠子指今天的河北濮阳[①]一带。武帝元光三年（前132年）黄河冲垮濮阳河堤，淮水、泗水合流，引发了一场大洪灾，导致十六郡被淹。元封元年（前110年）武帝东巡，行封禅之礼。翌年，他亲临其地，自沉白马玉璧于河水中，又与群臣一同负薪，砍下淇园的竹子制楗堵塞决口。功成，为纪念此事作《瓠子歌》二首：

> 瓠子决兮将奈何　皓皓旰旰（洋洋）兮闾殚为河　殚为河兮地不得宁　功（工程）无已时兮吾山平　吾山平兮钜野（泽名）溢　鱼沸郁兮柏冬日　延道弛兮离常流　蛟龙骋兮方远游　归旧川兮神哉沛（飞快）　不封禅兮安知外　为我谓河伯（河神）兮何不仁　泛滥不止兮愁吾人　啮桑（邑名）浮兮淮泗满　久不反兮水维（河道）缓

此为第一首。此工程历经二十余年始得完工，于此地筑宣房宫纪念。当时司马迁或也随武帝前往此处，后来在《河渠书》论赞部分写道："甚哉，水之为利害也！余从负薪塞宣房，悲《瓠

① 原文如此，按濮阳在今河南省。

子》之诗而作《河渠书》。”“神哉沛”一词，同样也出现于汉代“郊祀歌十九章”《练时日》的“灵之来　神哉沛”一句中。由此可见，这首歌亦应是宫廷乐府文人所作。郊祀歌的作者有司马相如等诸多文人；司马相如逝世后，还有像《天马歌》（太初四年）、《景星》（元鼎五年）、《齐房》（元封二年）、《象载瑜》（太始三年）等郊祀歌被创作出来，可见宫中不乏作者。《汉书》所载《瓠子歌》与《史记》版本差异较多，不过两个版本中每句第四个字皆为“兮”，沿用了“瓠子决兮将奈何”这种楚辞形式。

据《文选》,《汉武帝故事》中收录了《秋风辞》。《汉武帝故事》约成书于六朝时期，撰者不明，且只残存一部分。书中记录了许多奇怪的传闻。这首《秋风辞》也应出自武帝的某一则传说。

秋风起兮白云飞　草木黄落兮雁南归
兰有秀兮菊有芳　怀佳人兮不能忘
泛楼船兮济汾河　横中流兮扬素波
箫鼓鸣兮发棹歌　欢乐极兮哀情多
少壮几时兮奈老何

武帝到河东（山西之地）祭祀后土，乘船泛舟汾河，与群臣宴席间写下这首《秋风辞》。诗中的佳人或是指西王母之类神仙；这一观点应是附会于武帝沉迷方士仙术的说法。《秋风辞》采用楚辞的形式，所以亦可以视为楚辞的表现手法。末句与乐府《长歌行》末句的“少壮不努力　老大徒伤悲”相似，可窥见与乐府的关系。

被断为武帝时期作品的，尚有卓文君的《白头吟》，以及元

封三年（前 108 年）武帝于柏梁台会群臣时的《柏梁体联句》[全诗以“日月星辰和四时”（武帝）开头，“迫窘诘屈几穷哉”（东方朔）结尾，共七言二十六句]，然而多难以采信。王莽时期的新镜、后汉的镜铭中才常见七言句，因此这首《柏梁体联句》很可能也是出自东方朔的传说中。

元封中（前 110—前 105 年），武帝兄长之女作为和蕃公主远嫁乌孙王昆莫，沦为了武帝塞外政策的牺牲品。昆莫年老，且语言不通，公主在异乡作歌谣以表自身悲哀命运。《汉书·西域传下》记载了全文。

> 吾家嫁我兮天一方　远托异国兮乌孙王　穹庐（蒙古包之类帐篷）为室兮旃（毡布）为墙（篱笆）　以肉为食兮酪（乳）为浆（饮料）　居常土思兮心内伤　愿为黄鹄兮归故乡

武帝听闻此曲，甚为怜悯，每隔一年就送去许多礼物慰藉。昆莫年老，想让孙子娶了公主。公主上书倾诉，武帝冷酷回复“从其国俗”。这些内容在歌谣前后有详细描述，因此《汉书》将此歌当成公主所作。但是，《史记》中却不见其踪。这首歌谣也许与李陵歌一样，是在逐渐演化为传说的过程中产生的。班固时期似已出现大量关于武帝时期的传说，所以在《史记》中找不到李陵与乌孙公主的歌谣，只有《汉书》中才会出现。苏武、李陵“赠答诗”应该就是这样附会成他们二人的作品的。

据传，武帝开设乐府的直接动机是为了李夫人。李夫人出身乐人，其兄延年通晓音律，能歌善舞，深受武帝宠爱。乐府设立

时，武帝任命其为协律都尉。李延年侍奉武帝时曾载歌载舞，献歌道：

> 北方有佳人　绝世而独立　一顾倾人城　再顾倾人国　宁不知倾城与倾国　佳人难再得

武帝好奇曲中所唱佳人是谁，李延年回答是自己的妹妹，遂成为夫人，备受宠爱。然而好景不长，李夫人生下一子后便离世。武帝命绘制其画像，悬挂在甘泉宫。虽令方士少翁于夜帐中重现了李夫人的身姿，但只能远观不能靠近，武帝只得唱道："是邪非邪　立而望之　偏何姗姗（摇动貌）其来迟"。武帝命乐府伶人制为弦歌，另作长篇悼念李夫人。这一长篇采用了末尾附乱辞的楚辞形式。《汉书·外戚传上》记录了李夫人的故事，其中还穿插有几首歌谣。显然，这些只能算是小说故事而已。大凡未现于《史记》只在《汉书》中收录的歌谣，没有一首属实。远比《史记》更忠实于史料的《汉书》存疑之处尚且如此之多，说明到了班固时期，武帝时代的事件已基本演化为传说故事。由此可以推断，前汉时期的歌谣基本上不可能明确具体的作者。

二　有由缘的歌谣[①]

那些注明了作者的前汉歌谣，大体都是附加在传说化故

① 有由缘，日本和歌术语。指有一定的故事或缘由，通常在题序中叙述出来。《万叶集》第十六卷即为"有由缘杂歌"。——编者

事里的诗歌，是被附会于相关传说中的。像是卓文君的《白头吟》（《玉台新咏》卷一）、王昭君的《怨诗》（《乐府诗集》卷五十九）、班婕妤的《怨歌行》（《玉台新咏》卷一）等作，原本皆是与传说毫无关联的民谣。苏武、李陵“赠答诗”也是如此。这些歌谣皆没有载入史书，后来在传承过程中与传说融为一体，收录于六朝后期的诗选集中。

到了后汉，人们不再通过故事，而是用歌物语[①]来记录身边见闻以及产生的共鸣。在创作诗出现之前，歌谣与传说故事属于共存关系。就如日本《万叶集》卷十六中收录的皆为“有由缘的歌谣”一样，传承歌谣中有类似倾向的作品不在少数。后来，出现了类似歌物语的作品。据称为后汉中期的秦嘉（147 年左右在世）与其妻徐淑的赠答诗（《玉台新咏》卷一），配上二人的来往书信，是中国最早的歌物语。这一歌物语收录于《玉台新咏》，故而直至编者徐陵（507—583 年）时，已经相隔四百余年。这组动人的书信，很可能也是后人添补进去的。

根据后人加的序来看，秦嘉乃陇西人，为郡上计吏，因吏务赴都城时，其妻徐淑因病返乡，未能面别，喟叹而作歌。秦嘉赠妻三首，妻答诗一首。《玉台新咏》卷九还收录四言格式《赠妇诗》一首。先把两人的赠答诗各举一首：

人生譬朝露　居世多屯蹇（困难）　忧艰常早至　欢会常苦晚　念当奉时役（定期的任务）　去尔日遥远　遣车迎子

① 日本文学术语，指物语文学当中以和歌及其本事组成的类型。——编者

还　空往复空返　省书情凄怆（悲叹）　临食不能饭　独坐空房中　谁与相劝勉（激励）　长夜不能眠　伏枕独展转（翻来覆去地躺着）　忧来如循环　匪席不可卷

除末句是出自《诗·邶风·柏舟》之外，其余诗句都接近日常用语，简单易懂。诗中饱含作者对妻子的怜惜之情，蕴含了下级士人社会中夫妻之间的爱情。妻子答诗一首，则皆以“妾身兮不令　婴疾兮来归”的形式，全诗每句第三个字皆为“兮”：

妾身兮不令　婴疾兮来归　沉滞（居家养生）兮家门　历时兮不差　旷废兮侍觐（在身边照顾）　情敬兮有违（非本意）　君今兮奉命　远适兮京师（国都）　悠悠兮离别　无因兮叙怀　瞻望兮踊跃　伫立兮徘徊　思君兮感结　梦想兮容辉（姿态）　君发兮引迈（远行）　去我兮日乖　恨无兮羽翼　高飞兮相追　长吟兮永叹　泪下兮沾衣

这是一首情意与哀切并存的诗歌。秦嘉的第二首诗中记录了旅途情怀：“浮云起高山　悲风激深谷　良马不回鞍　轻车不转毂”，抒发了对渺茫前途的无限惆怅。第三首叙述了妻子独守空房之寂寥，以及赠送礼物以表真心情意，“宝钗好耀首　明镜可鉴形　芳香去垢秽　素琴有清声”。这应当是收到徐淑礼物的回谢：“愧彼赠我厚　惭此往物轻　虽知未足报　贵用叙我情”，希望能收下自己饱含心意的回礼。徐淑收到礼物回信道，夫君归家之前，自己会一直珍藏这些礼物。

对于这对据传英年早逝的夫妇而言，在赠答诗中插入书信，无疑是最适合二人传达情谊的方式。秦徐夫妇的故事，也引起了往来边境的许多下级吏人的广泛共鸣。根据敦煌和居延出土的汉简可得知，这一时期的吏人频繁来往于这两处地区。这一事实为诗歌的故事化提供了充分的现实基础。

乐府歌中源自民谣的相和歌，原本就有较强的故事化倾向。先前提到的《陌上桑》等歌谣便属于相和歌。与《陌上桑》相似的还有秋胡的故事。秋胡故事收录于刘向《列女传》卷五。从前，鲁国秋胡子娶妻五日后便前往陈地任官，五年后返乡。到家前，他看到路旁一位美丽的采桑女，便赠以黄金挑逗她。女子自言养亲之身，拒绝了秋胡。到家后，秋胡发现刚才遇见的那位采桑女居然是自己的妻子。妻子指责秋胡不探望母亲，反倒调戏路旁女子，自己无法容忍与这等不孝之人白头偕老，遂投河自尽。这属于所谓采桑故事的形式，与《陌上桑》颇为相似。乐府中似有古辞《秋胡行》，魏武帝和魏文帝也都有以《秋胡行》为题的乐府，但皆与此故事无关。

晋朝傅玄作《和班氏诗》(《玉台新咏》卷二)，咏诵了秋胡的故事。班氏指的应是班固；但班固《咏史诗》中现存一篇咏诵孝女缇萦的诗，却没有关于秋胡的诗。不过，通过傅玄的题词可以看出，班氏曾作过秋胡诗。如此，这首叙事诗的发展轨迹清晰了起来。傅玄之后，宋颜延之作了一首长篇《秋胡诗》，全诗共九节。齐王融、唐高适也都根据这段故事作诗。敦煌文书中有《秋胡小说》，元曲中有《秋胡戏妻杂剧》。时代意识不同，人们也赋

予这段故事不同的解读。

有关采桑传说的诗歌，有《陌上桑》这类属于乐府系列的歌谣，也有围绕故事而创作的诗歌，如班固《咏史诗》。也就是说，可以分为民谣类作品，以及由某人创作有由缘的歌谣、后人再唱和之而逐渐展开的类型。这种情形下，若是作者采取代言传说主人公而歌咏的立场，如《古诗为焦仲卿妻作》，即采用“为某作”的形式。《万叶集》中高桥虫麿的作品也是如此。

《为焦仲卿妻作》作者不详，收录于《玉台新咏》卷一。序言道：“汉末建安中，庐江府（安徽庐江县）小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃没水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。”故事发生在汉末建安时期，讲嫁给焦仲卿的女人，丈夫去府中为吏时，受婆婆欺压而回了娘家；家里逼她再嫁，于是自杀。丈夫闻之，亦随之殉情。这类殉情的故事在中国文学史上极为罕见。这首长诗共十二段，达三百四十五句。开头描述到这对年轻夫妇百经磨难的感情：

> 孔雀东南飞　五里一徘徊　十三能织素（白色织物）十四学裁衣　十五弹箜篌（弦乐器）十六诵诗书　十七为君妇　心中常苦悲　君既为府吏　守节情不移　贱妾留空房　相见常日稀　鸡鸣（清早）入机织　夜夜不得息　三日断五匹　大人故嫌迟　非为织作迟　君家妇难为　妾不堪驱使　徒留无所施　便可白公姥　及时相遣归

女人不堪役使要回娘家，但她对丈夫的感情始终如一。丈夫听闻妻子归家，急忙赶回家中，责问母亲为何如此狠心。然而母亲余怒未消，丈夫迫不得已，只能与妻子相约将来，返回官府。妻子将自己的嫁妆留给了丈夫，道："留待作遗施　于今无会因　时时为安慰　久久莫相忘"。她与丈夫的家人道别，坐车回家。丈夫送到半途，附耳誓言"誓不相隔卿（指妻子）　且暂还家去　吾今且赴府　不久当还归　誓天不相负"。但女人满怀归家的恐惧。果然，刚进家门，母亲就拍手大怒，兄长也很快催她再嫁。女人回绝了县令家三公子，却拗不过答应了与郡里太守五公子的婚事。然而此时，女人的心里已经决计赴死。

吉日很快定了下来，一场盛大的婚礼正在准备中。"青雀白鹄舫　四角龙子幡　婀娜（柔韧貌）随风转　金车玉作轮　踯躅青骢马　流苏（五色彩线的装饰）金镂鞍"，加之杂彩三百匹，从者四五百，热热闹闹地出了都门。反观女人的内心却一片冰冷。听闻女人再嫁的消息，丈夫匆匆告假归来，路上遇到出嫁的队伍，遂诉说了决意。

新妇嫁入了新的夫家。她趁四周寂静之时逃出门外，"揽裙脱丝履　举身赴清池"，投水自尽。府吏得知后，吊死在庭院池边大树的东南枝。两人实现了当初许下的誓言。这女子的名字叫兰芝。仲卿与兰芝爱情悲伤的结局，触动了读者的内心。虽有违礼制，但两家还是要求将二人合葬到一处。

两家求合葬　合葬华山傍　东西植松柏　左右种梧桐　枝枝相覆盖　叶叶相交通　中有双飞鸟　自名为鸳鸯　仰头相向

鸣　夜夜达五更　行人驻足听　寡妇起彷徨　多谢后世人　戒之慎勿忘

合葬坟墓上的树木繁茂，一对鸳鸯在枝上夜夜啼叫，这自是与开头的“孔雀东南飞　五里一徘徊”相照应。这也许是古代鸟形灵崇拜的残留思想，也可能是当时身处乐府的那些离乡漂泊者的构思。起首二句与下文诗句并无关联，表明这种构思应是从他处借用来的。

《玉台新咏》卷一有以古乐府《双白鹄》为题的作品。开篇是“飞来双白鹄　乃从西北来”，不久有一只白鹄病倒了，从白鹄群中脱离。“五里一反顾　六里一徘徊”，想衔着背着同行，都无法跟上队伍。病鸟望着成双成对的同伴，悲叹着生离死别。这是仅有十八句的短篇诗歌，但与仲卿、兰芝的诗有相似构思。此诗中有“乃从西北来”，仲卿诗中有“东南飞”，推测《双白鹄》也应是作于庐江一带。诗末加“今日乐相乐　延年万岁期”一句祝词，应属于“趋”，与诗义无关。所谓“趋”，铃木虎雄博士于《玉台新咏集注》中称其为“对在座宾客的问候语”。这首诗吟咏的是从中原流浪到东南地方人们的不幸，或有镇魂的意味，所以文末出现了祈求万寿延年的祝词。本诗即是为那些怀有如此悲哀的流寓者所写的歌曲。焦仲卿妻之诗，便是从这类乐府诗中演变而来的故事诗。

庐江在当时是诗歌发展繁盛之地，据说在此后与曹操争霸天下的袁绍治下，百工鼓吹部曲曾达三万人。鼓吹虽属阵中演奏的军乐，但乐府歌曲也常用作娱乐。各地豪族军中亦有这样的鼓

吹部曲。取代曾经的邯郸倡秦氏，后汉末的乐府歌曲于此得到了传承。

仲卿妻之诗中，丈夫称妻子为“卿”。听闻妻子再嫁，仲卿祝贺道“贺卿得高迁（嫁到好人家）”，不意中流露出“卿当日胜贵　吾独向黄泉”的怨言。妻子责问“何意出此言”，与丈夫相约于黄泉之下见面。在魏晋时代，夫妻互称对方为“卿”的现象似乎很普遍。《世说新语·惑溺》篇载，晋王戎之妻称丈夫为“卿”，王戎不喜这个称呼，让妻子别用。妻子说：“亲卿爱卿，是以卿卿。我不卿卿，谁当卿卿？”王戎便不再提及此事。据此，有人推测此诗应创作于晋朝。以采桑故事为题材作长诗《秋胡行》的傅玄也是晋朝人，可见这类叙事诗有各自不同的发展道路。

无论是秦嘉与徐淑的赠答诗，还是《为焦仲卿妻作》，都是以夫妻爱情为主题的诗歌。从君臣、父子纵向关系绝对化的儒家伦理来看，两首诗无疑主张了崭新的人性观。然而为了引发人们的共鸣，诗中所展现的皆是爱情遭受惨痛打击的一面。从这一层面上来讲，还不可能实现对儒家伦理的明确扬弃。叙事诗的界限，要处于这类叙事诗由以产生的社会意识内部。直到新的价值体系出现之前，叙事诗仍需经历种种残酷的社会体验。

三　悲愤诗与胡笳十八拍

建平元年（前 6 年）哀帝即位，一度关闭了于前汉时期开设的上林乐府。但宫中仍留下部分乐人，以从事郊祀等活动。后汉明帝永平三年（60 年）设立太予乐府，并设黄门鼓吹。

蔡邕（133—192 年）定六经文字，立熹平石经［熹平四年（175 年）］。蔡邕喜好音律，曾著《琴操》，据说也在《礼乐志》(《后汉书·礼仪志》中，刘昭注引）中详细记录了当时的乐制。其中提到黄门鼓吹属汉乐四品，乃天子与群臣宴饮时所用，且说“短箫铙歌，军乐也”，由此可见军乐占据了乐府的主流。鼓吹乐最初只下赐于外国使臣与王族将军。和帝永元三年（91 年）下赐于功臣耿秉的葬礼，后成为惯例。蔡邕传《太尉杨赐碑》及《刘镇南碑》中亦有其例。后汉末鼓吹乐多用于军阵，上文提到的袁氏鼓吹三万人，后被吴国孙策夺取。曹操、刘备也都拥有众多鼓吹，鼓吹曲一般用作军歌。乐府曲至此发展出了新的功能，开始出现长篇作品。蔡邕之女蔡琰的《悲愤诗》便创作于这样的背景之下。

蔡琰字文姬，承父亲蔡邕之学，也通音律。第一次嫁人不久丈夫就去世了。董卓之乱时被其幕下的异族军掳走，带去南匈奴，嫁给左贤王为妾，于胡地生活了十二年。曹操赠宝玉赎回，又以曹操之命再嫁董祀。《悲愤诗》可说是一篇记录了文姬传奇经历的自传。后汉末灵帝崩后，袁绍、何进为讨伐宦官，招董卓领兵进京。军中异族士兵为数众多，都城转瞬沦为虐杀之境。董卓拥立献帝入都，用尽各种暴虐手段。蔡琰之父蔡邕，便亡于这场动乱之中。

《悲愤诗》是一首长诗，由三段一百零八句构成。诗文开头叙述了自己被掳至胡地之前都城的惨状：

汉季失权柄（政治实权）　董卓乱天常　志欲图篡弑　先害诸贤良　逼迫迁旧邦（长安）　拥主以自强　海内兴义

师　欲共讨不祥（贼）　卓众来东下　金甲耀日光　平土人脆弱　来兵皆胡羌　猎野围城邑　所向悉破亡　斩截无孑遗（残存者）　尸骸相撑拒（重合）　马边悬男头　马后载妇女　长驱西入关　回路险且阻　还顾邈冥冥　肝脾为烂腐　所略有万计　不得令屯聚（聚在一起）　或有骨肉（骨肉之亲）俱　欲言不敢语

稍不如意，便会遭到痛骂和棰杖，还时常威胁要被杀掉。日夜悲吟无眠，欲死不得，欲生无望，只得向天质问“彼苍者何辜　乃遭此厄祸”。这样被带走，文姬成为左贤王的妾，但诗中并没有提到这段经历。第二段的中心则是曹操将其赎回，与在胡地生下的孩子离别。

“处所多霜雪　胡风春夏起　翩翩吹我衣　肃肃入我耳”，在这萧条之地，唯有怀念故乡。有客从外来，便立即奔去询问，却难以得到故乡的消息。终于，曹操派来迎接文姬的使者到了。但条件是必须抛下自己生在胡地的孩子。

“儿前抱我颈　问母欲何之　人言母当去　岂复有还时”。面对孩子的追问，母亲心乱如麻：

见此崩五内（五脏）　恍惚生狂痴　号泣手抚摩　当发复回疑　兼有同时辈　相送告离别　慕我独得归　哀叫声摧裂　马为立踟蹰　车为不转辙　观者皆嘘唏　行路（路人）亦呜咽

文姬抛下爱子、告别同辈，离开了匈奴之地。这一切大抵都是命运的安排吧。“去去割情恋　遄征日遐迈　悠悠三千里　何时复交会　念我出腹子　匈臆为摧败”。文姬终于回到了日思夜想的故乡，但故乡竟落得如此惨状：“既至家人尽　又复无中外　城郭为山林　庭宇生荆艾　白骨不知谁　纵横莫覆盖　出门无人声　豺狼号且吠”。独自望着这般孤景，重又感到五脏六腑撕裂般的痛楚。此外，这女子还要面临新的难题，一个无法不屈从的难题：

托命于新人　竭心自勖励　流离成鄙贱　常恐复捐废　人生几何时　怀忧终年岁

文姬的再嫁对象董祀是陈留人，任屯田都尉。后来董祀犯了死罪，曹操将文姬叫到群臣之前。文姬蓬首徒行，请求赦免；其音辞清辩，令满座群臣感叹不已。其时曹操询问蔡家所藏典籍，文姬回答曾有四千余卷，自己能背诵出来的有四百余篇，并以所赐纸笔默写出来。从这则佚事来看，这首长诗出自一介女流之手，也没什么可怀疑的。《悲愤诗》乃是一篇自传性质的叙事诗。

《后汉书·列女传》中除这首《悲愤诗》外，还录有另一首七言楚辞体诗。七言版共三十八句，皆叙身处胡地时的凄苦与生别之苦。诗歌后半部分诉离别之苦衷：

岁聿暮兮时迈征　夜悠长兮禁门扃　不能寝兮起屏营（彷徨）登胡殿兮临广庭　玄云合兮翳月星　北风厉兮肃泠

> 冷　胡笳动兮边马鸣　孤雁归兮声嘤嘤　乐人兴兮弹琴筝　音相和兮悲且清　心吐思兮胸愤盈　欲舒气兮恐彼惊　含哀咽兮涕沾颈　家既迎兮当归宁　临长路兮捐所生　儿呼母兮啼失声　我掩耳兮不忍听　追持我兮走茕茕　顿复起兮毁颜形　还顾之兮破人情　心怛绝兮死复生

全诗每句皆押韵。传记后没有任何记述，直接进入论赞部分，说明这首诗歌应是后人添加上去的。论具体性，七言版比不上五言版《悲愤诗》。“归宁”一词本意为回家省亲，此处用词并不合适，这也佐证了我的推测。看来，记载于史传中的资料，也有必要对其可信度进行验证。

据传蔡琰的作品，还有《胡笳十八拍》，不过其真伪有待商榷。此诗收入南宋朱熹的《楚辞后语》，此为依据北宋晁补之《续楚辞》与《变离骚》（两书皆佚），是一部传承情况未知的古老作品。唐李颀《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》（《全唐诗》卷一百三十三）写“蔡女昔造胡笳声　一弹一十有八拍　胡人落泪沾边草　汉使断肠对归客”，述曲声之美妙。诗末以“高才脱略名与利　日夕望君抱琴至”结句。从其曲词可知，此诗应是作为琴曲演奏的作品。

《楚辞后语》朱子序中说：“胡笳者，蔡琰之所作也。……范史（《后汉书》）乃弃不录，而独载其《悲愤》二诗。二诗词意浅促，非此词比，眉山苏公（苏东坡《苏东坡后集》卷十四·书，《答刘沔都曹书》）已辨其妄矣。”南宋郭茂倩《乐府诗集》卷

五十九也收录《胡笳十八拍》，引《后汉书》后又提及《蔡琰别传》，“汉末大乱。琰为胡骑所获，在右贤王部伍中。春月登胡殿，感笳之音，作诗言志曰：胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤”，并引《悲愤诗》第二首。唐刘商《胡笳曲序》中说，胡人以芦笳寄思慕文姬之意，其音哀怨，董生（董庭兰）以琴写之，作胡笳十八拍。他还指出，有人认为《琴集》中收录的《大胡笳十八拍》与《小胡笳十八拍》这二首皆为蔡琰作。唐宋时期，随着文姬图卷的流传，文姬传说也广为人知。兹录《胡笳十八拍》中的几章。

第一拍　我生之初尚无为　我生之后汉祚衰　天不仁兮降乱离　地不仁兮使我逢此时　干戈日寻兮道路危　民卒流亡兮共哀悲　烟尘蔽野兮胡虏盛　志意乖兮节义亏　对殊俗兮非我宜　遭恶辱兮当告谁　笳一会兮琴一拍　心愤怨兮无人知

第五拍　雁南征兮欲寄边声　雁北归兮为得汉音　雁高飞兮邈难寻　空断肠兮思愔愔　攒眉向月兮抚雅琴　五拍泠泠兮意转深

第十四拍　身归国兮儿莫知　随心悬悬兮长如饥　四时万物兮有盛衰　唯我愁苦兮不暂移　山高地阔兮见汝无期　更深夜阑兮梦汝来斯　梦中执手兮一喜一悲　觉后痛吾心兮无休歇时　十有四拍兮涕泪交垂　河水东流兮心是思

第十八拍　胡笳本自出胡中　缘琴翻出音律同　十八拍兮曲虽终　响有余兮思无穷　是知丝竹微妙兮均造化之功　哀乐各随人心兮有变则通　胡与汉兮异域殊风　天与地隔兮子西母东　苦我怨气兮浩于长空　六合（天地四方）虽广兮受之应不容

《胡笳十八拍》曲调婉转，着实称得上大曲。不过，郑振铎的《插图本中国文学史》《中国俗文学史》，刘大杰的《中国文学发展史》等著作中已论定，《胡笳十八拍》并非文姬所作。针对这一观点，郭沫若先生发表数篇文章，论证此是文姬真作。这些文章后来收录于《文史论集》。郭沫若的论据有以下几点：同为建安文人的丁廙所作《蔡伯喈（蔡邕）女赋》（《艺文类聚》卷三〇）中“哀我生之何辜　为神灵之所弃”“叹殊类之非匹　伤我躬之无悦”等句与《胡笳十八拍》中的诗句类似；曹丕也曾作过同名赋（《太平御览》卷八百六），似是同题竞作；朱熹《楚辞后语》序中可见大胡笳与小胡笳之名，蔡诗共一千二百九十七字，刘商诗共一千二百四十字，“大”“小”指的就是这二首诗；王安石《临川集》卷三十七中有蔡琰十八拍集句，黄山谷《全集》卷二十八《跋法帖》中有：“蔡琰胡笳引自书十八章极可观。不谓流落，仅余两句。亦似斯人身世邪。”不过，上述论据除了建安时期的赋作以外，皆出自宋人之手，且建安时期的赋作亦无法证明十八拍真作说。

最后，郭先生还认为，十八拍之“拍”字音乃突厥语中表“首”意的 Bas. Ba'sh. Bosh. Pash. Posh. Push 的对音。他认为，突厥语与古代匈奴语同系，所以“十八拍”意为“十八首”。称诗文篇数“三首”“五首”之类是东晋以后才开始的，“首”便是“拍”的译语。

若将“拍”字看做音译，那么“笳一会兮琴一拍”中动词用法即有疑问。郭先生认为，后人为遵循每句押韵原则，将句式进行了改动，这句话本应为“笳一拍兮琴一会”。但就像“琴一拍”

这种不能移动的还有很多，如“两拍张弦兮弦欲绝”“伤今感昔兮三拍成”“六拍悲来兮欲罢弹”“制兹八拍兮拟排优”“九拍怀情兮谁为传”“十有三拍兮弦急调悲”“十五拍兮节调促”等句中的“拍”字皆为弹琴之意。郭先生煞费苦心的论证，并没能解决这一疑问。

文姬当是蔡邕的老来子。蔡邕没于初平三年（192年），终年六十岁。文姬于建安十三年（208年）从胡地归来时，应该也有三十多岁了。作文姬赋的丁廙，因拥立曹植而遭杀害的时间，是文帝即位后的黄初元年（220年）。因此，文帝曹丕与丁廙作文姬赋，应在文姬归还后不久。曹操赎回一代名家蔡邕之女，不仅是为了他与蔡邕二人的友谊，其中也包含了一定的政略意图，这一点是毋庸置疑的。曹操命文姬作自传体叙事诗，并让曹丕与丁廙二人为文姬作赋，就是为了使其广传于世。文姬再嫁的董祀犯死罪，曹操让文姬在群臣前诉求，命文姬默写蔡家遗失的典籍，也是曹操为了昭显自己作为文运领导者的地位而安排的演出。中国值得纪念的创作诗，与曾经的宫廷赋一样，都是在官方场合创作的。

曹丕立太子的前一年［建安二十一年（216年）］，匈奴南单于入朝。曹操招待单于留在邺城，遂将其部众分为五部，迁入塞内。曹操在北方的这番作为，为胡乐作为琴曲的传播提供了有力的机会。但从琴曲歌辞史来看，很难将蔡姬的《胡笳十八拍》看作是这一时期创作的。很可能在形成《蔡琰别传》之类文姬故事的晋宋时期，对《悲愤诗》进行改编的各类作品层出不穷，代代传承。

总而言之，《悲愤诗》无疑是中国第一篇创作诗。后汉末期其他已知作者的五言诗，比如蔡邕的《翠鸟》，孔融（153—208年）的《杂诗》等，完成度并不高。孔融的《杂诗》述及得知留在家里的爱子夭折后的悲痛，展现了豪俊内心柔弱的一面。

生时不识父　死后知我谁　孤魂游穷暮　飘摇安所依

此句甚为哀切，使人联想到忆良[①]的《恋男子名古日歌》（《万叶集》卷五）。但这首诗恐怕不是为展示给世人而作。一般来说，初期的文学创作多是在官方场合进行的。《诗》中与创作诗最接近的是尹吉甫的诗篇，也是带有官方性质的。汉赋中司马相如的作品也是如此。从文姬《悲愤诗》的创作过程，也可以看到这一情况。日本《万叶集》中的祭祀歌与挽歌，先表现出创作诗模式的完成，随后再转移到宴饮歌上。这种从官方场合到私人宴饮的变迁，在中国文学当中，可以从建安文学的发展过程得到印证。

① 指山上忆良（660—733年），日本奈良时期诗人、汉学家。

第五章

建安文学

一　建安时代

就蔡琰《悲愤诗》，曹丕与丁廙皆有题为《蔡伯喈女赋》的作品传世，这一文学场所的设定问题，我们不能不加以留意。当时，同题竞作现象逐渐流行起来。建安十五年（210年），曹操在邺都修建铜雀台，修成后“悉将诸子登台，使各为赋”（《三国志·魏书·曹植传》）。曹植援笔立就成赋（《艺文类聚》卷六十二），令父亲惊喜。曹丕在《登台赋》（同上）序中也说：“建安十七年春，游西园，登铜雀台，命余兄弟并作。”建安十六年（211年），曹丕邀众人夜游西园时，曹植作《公讌诗》（《文选》卷二十），曹丕大抵也是在该场夜游中写了《芙蓉池作》（《文选》卷二十二）。同年曹操西征，应玚与徐幹的《西征赋》、曹丕与曹植的《离思赋》，也应同为这一时期之作。翌年即建安十七年，徐幹丧妻[①]，曹丕、曹植分别作《寡妇赋》《寡妇诗》，王粲亦作《寡妇赋》。建安二十一年（216年），应玚、陈琳、王粲各作《神女赋》，或也属于同题竞作。这个时期，文坛、诗坛成为了公开的文学场所。

文人学士往往聚集于好文之主身侧，编撰《吕氏春秋》的吕

① 建安十七年阮瑀去世，曹丕等人作《寡妇诗赋》。疑此处为作者误记。

不韦、编撰《淮南子》的淮南王安已是其例。梁孝王身侧有齐邹阳、淮阴枚乘、吴严忌与蜀司马相如等文人。孝王没后，相如回到武帝身边，与东方朔、枚皋、严助、吾丘寿王等同受帝王亲幸。他们之中大多是辞赋作家，以文人游客的身份受到礼遇。蔡邕批评这一时期的文人为“夫书画辞赋，才之小者，匡国理政，未有其能”，“而诸生竞利，作者鼎沸。其高者颇引经训风喻之言，下则连偶俗语，有类俳优，或窃成文，虚冒名氏”（《政要七事》第五事）。文学沦为追名逐利的工具，而不再是自我表现的手段。文士们对隐藏于文学根基中的人性问题尚未察觉。

在创作诗的形成过程中，必须要自发意识到文学里的人性问题。同时，诗坛这样的文学场所也是一个不可或缺的条件。文学乃是相互交流的手段，可由以加深相互理解，产生精神纽带。在日本，孕育《怀风藻》前期的近江朝诗坛、后期的长屋王时代，以及与《万叶集》相关的壬申之乱前后、大宰府文坛或者大伴家持与大伴池主的交游，皆对诗歌发展起到极大的作用。中国的建安诗坛也是如此。这一精神纽带的基础，乃是共同承担命运的共同体意识。对外部对立者要保持紧张关系，对内部则包含着确认相互人际关系的连带意识。从这种意识当中，士人们开始认识到人性问题，文学也随之产生。文人之间互写的赠答诗以及往来书翰便是明证。建安文学正是基于这样的人际关系而发展；立于建安文学顶端之人，不消说便是曹操了。

所谓一代枭雄曹操乃宦官之后。其父曹嵩成为同族曹腾的嗣子；这曹腾是桓帝时位高权重的宦官。曹操最初也是依靠宦官势

力发迹，故而被士人嘲骂为“赘阉（宦官）遗丑”(《三国志·魏书·董卓传》注引《魏氏春秋》)。这样，曹操与后汉士人精英阶层的清流党人站在了对立面。然而，曹操最终能挟天子以号令天下，绝非等闲之辈。无奈《三国志演义》等作品却将曹操塑造成了一个不折不扣的大反派。

建安时期，汉朝的统治已经名存实亡。董卓之乱后，袁绍拥立汉献帝，曹操将献帝迎至许地，借此成就了霸业。此前，献帝曾逃离洛阳迁往大阳（山西省平陆县东北），从者仅数十人，露宿野外，缺食少粮。献帝迁往许地后，受到曹操的庇护，但名为天子，仅存名号而已。建安十九年，伏后于十四年前写下嘲骂曹操的书信被发现，遂将就戮，向献帝求救。这件事情记载于曹操的别传《曹瞒传》(《三国志·魏书·武帝纪》注）：

> 后被发徒跣，过执帝手曰：“不能复相活邪？”帝曰：“我亦不自知命在何时也。”

就连王后的生杀大权，都握在了曹操的手中。

曹操就是这样一个容不得宿怨的人。若有机会，必定会加以报复，横加诛灭。孔融是孔子第二十代后裔，建安七子之一，后汉党人的最后一人，颇有名望。孔融喜嘲谑，对曹操也毫不忌惮。曹操曾经因紧急应对灾荒，颁布了禁酒令。对此，孔融呈上《与曹操论酒禁书》，说在神人之际，皆以酒而为交通；辅佐高祖的郦生（郦食其）即是高阳酒徒，反倒是滴酒不沾的屈原却遭放逐，全篇满是嘲谑之意。所以后来曹操找借口杀掉孔融，亦是报了宿

怨。孔融被称作“若造怨此人，则四方之士引领而去矣”（《孔融传》），能毫无顾忌地杀死此人，可见曹操的势力已经可以无视后汉党人的士人阶层了。

孔融是受李膺（110—169年）推挽，才走上仕途的。后汉末宦官当政，李膺作为党人领袖，与腐败政治进行斗争。他任司隶校尉时，黄门常侍（宦官）皆躬身畏服，不敢出入役所。帝怪而询问，宦官们叩头流泪道：“畏李校尉。”在当时，受到李膺的推挽对士人而言可谓是最高荣誉，世人称此为登龙门。与李膺同为清流领袖的还有一位，即以“謇谔之操”著称的太尉陈蕃（？—168年，年七十余岁）。《后汉书》卷六十七《党锢列传》中有刘淑以下本派二十一名士人的传记，这些后汉名节之士都是集结于陈蕃、李膺麾下的知识分子。他们同后宫腐败势力进行激烈抗争，从而再度招致党锢之祸。士人意识也在此一时期得以确立。名节乃是士人的实践规范。以“朝闻道，夕死可矣”（《论语·里仁》篇）这种殉教精神为支柱的名节，其中有命运共同体的强烈连带意识。出现这种有关社会立场的理想与现实的对决，是前所未有的。这场败北孕育了士人的慷慨精神。慷慨，可以说是这一时期士人社会的位相性感情。反过来说，慷慨精神也是知识社会成立以及宣示其存在特性的表征。

后汉知识社会的成立，是光武以来施行儒学人才教育的成果。光武从事的汉室中兴，获得在地方乡邑拥有支配势力的豪族的支持，开辟参政道路的同时扩张太学设施，民间私学之风也开始盛行。作为新官僚的士人阶级由此形成，吏治之美可谓空前绝后。《后汉书·循吏列传》中收录洛阳令王涣、深受郭林宗敬爱的

仇览等十多名官吏的传记。以《儒林传》（上、下）为主，《独行》《文苑》（上、下）中也列举了诸多名流，皆受儒家教育。由此可知，儒学的盛行造就了这个循吏辈出的时代。然而，太学号称诸生三万人的士人阶层之官途，却渐显狭仄之势。究其原因，乃是后汉宫廷外戚宦官专恣、腐败日益深化所致。

光武帝以后即位诸帝皆为幼弱，早逝者亦不在少数。没时的年龄，和帝二十七岁，殇帝二岁，安帝三十二岁，顺帝三十岁，冲帝三岁，质帝八岁，桓帝三十六岁，灵帝三十四岁，活过四十岁的一个都没有。由于连年外征，王室权力落于将军、终至外戚之手。梁氏执权二十四年，同族封侯七人，皇后三人，贵人六人，大将军二人，其他重臣五十七人（《后汉书·梁冀传》）。政务决于后宫，枢机皆任命于宦官而不与士人。后来宦官灭梁冀一族，夺取政权。宦官侯览夺宅地三百八十一所，田地一百八十顷，新造邸宅十六处，极尽宏丽（《后汉书·侯览传》）。站在利害对立面的士人阶层中自然发出了怨嗟之声。士人们对宦官的批判，即所谓“清议”；每一次因清议引发的宦官压迫，都导致数百名有时数千名学生上书抗争。

在与宦官势力进行抗争的过程中，士人阶层中渐渐形成了党派。党派以“天下楷模李元礼”（李膺）、“不畏强御陈仲举”（陈蕃）、“天下俊秀王叔茂”（王畅）等口号的形式传播领袖的名声，以三君、八俊、八顾、八及、八厨等小集团形式活动。随着士人抗击宦官的情况愈演愈烈，宦官针对党人的打压也随之加剧，终于引发了两次大狱。延熹九年（166 年）第一次党禁中，李膺等二百余人下狱，百余人死于狱中。熹平五年（176 年）的第二次

党禁，全国搜捕党人，士人背井离乡四处躲避。直至中平元年（184 年），张角带领黄巾军作乱，朝廷才终于下令大赦党人。然而经过两次党锢之祸，后汉士人社会遭到毁灭性打击。翌年，宦官张让等十三人讨伐黄巾有功，封为列侯。此时的曹操，仍然混迹宦官势力之中。

赵翼在《廿二史劄记》卷五中论及，宦官之中也曾出现有识之士。例如挫败了窦太后兄长窦宪阴谋的郑众、发明纸张的蔡伦，以及救司隶校尉虞诩脱离狱死的孙程，皆是著名宦官。但是，大部分宦官都是贪恶嗜虐之人。与党人进行抗争后，他们亦着手准备自卫武力，于中平五年（188 年）黄巾之乱过后建立西园新军，设八校尉。宦官小黄门蹇硕任上军校尉，袁绍任中军校尉，议郎曹操任典军校尉。蹇硕还兼任元帅，就连何太后兄长——大将军何进都位列其下。这一年，曹操三十四岁。

众所周知，宦官政治腐败为后汉招来了衰运。袁绍劝说外戚何进剿灭宦官，但曹操不同意。何进被暗杀后，袁绍招董卓军作为援军。而董卓军中胡羌人多，军纪涣散。洛阳城遭到抢掠破坏，瞬间沦为废墟。蔡琰的《悲愤诗》中即描绘了城中惨状。曹操于危难中脱身，投奔袁绍处。逃出洛阳途中，他寄宿于吕伯奢家，担心吕家告密，杀死吕氏一家八口后逃走。他为自己辩解道："宁我负人，毋人负我。"（《武帝纪》注引孙盛《杂记》）就这样，以董卓之乱为契机脱离了宦官势力，投向豪族势力。此时曹操拥有若干佃客部曲（由农民组成的私军）。可以说，曹操的崛起正是依靠把这群黄巾余党农民军收入手中。

黄巾之乱是农民的叛乱，将农民们凝聚在一起的是被称作太平道的道教民间信仰。因此，即便太平道的创始人张角已然死去，信徒余众仍在各地持续叛乱。曹操受袁绍之命讨伐山东、河北的农民军，收男女百余万人，降兵三十万。他选出身体强健者编成青州军，很快就发展为一大势力。建安元年（196 年），曹操逐山东吕布，二年迎帝入许，五年于官渡之战大破袁绍，完成长江以北地区的统一。曹操自西园新军起家，一度依附于豪族势力，最终凭借农民军掌控了天下。青州军只服从曹操的命令，到文帝即位后便解散归乡。曹操作战的成功，离不开农民军的支持，他兴屯田制，以难民组成军力。近世革命军所采取的战略倒是与曹操颇为相似。这位恶名远扬的枭雄如今得到赞许，或是说明了二者的相似。

曹操的生存之道，影射出了建安时代的特点。后汉士人社会崩坏后，迎来了建安时代。这是一个人与人之间充满猜忌的时代。士人舍弃了名节，也失去了慷慨精神；为达成目的，可以不择手段。甚至为保自身安全，可以毫不犹豫地将收留保护自己一夜的友人一家灭口。为维系士人社会名望请来的孔融，也在被用完利用价值后弃市处死。为了集中权力，可以诛崔琰、杀许攸，连娄圭、杨修、荀彧这些功臣谋士也能轻易牺牲。世人称曹操“揽申商之法术”（《武帝纪》评），但无论在怎样的时代，有着怎样的理由，如此背叛长年友谊之举都不可以辩护。

然而，正因为身处这样一个充满猜忌与危惧的时代，人们才会试图去填补这些裂缝。包括曹操在内，所有维持政权的人，都怀有身处可怖命运之中的某种共同意识。文学正是这样一个可以

相互交流意识的场所，也是巩固人与人之间信赖关系的手段。曹操作品中的寂寥与恋慕，同样流露于曹丕、曹植与他人的赠答诗与书翰中。

后汉士人社会造就了士人的慷慨精神。后汉的传记中常用“慷慨”作为评价。比如《后汉书·齐武王縯传》中的“性刚毅，慷慨，有大节”，《王霸传》中的“常慷慨，不乐吏职”，《马援传》中的“慷慨多大志”。慷慨即大节，常与大志并用。当自身的价值体系与世俗社会的现实相背之时，便萌生了慷慨之情。然而，慷慨之情尚未能催生诗歌，因为这种感情还仅仅是士人针对社会现实产生的一般情感。例如，京兆第五永为督军御史前往幽州时，“百官大会，祖饯（送别）于长乐观。议郎蔡邕等皆赋诗，彪乃独作箴”。（《文苑传下》）但文中并未说明这里提到的诗为何诗。或许此处的“赋诗”指的就是吟诵“古诗”，即为“朗咏”。

创作诗出现于建安时期，也许这正是士人们失去乡党势力背景、孤立直面命运问题的产物。这一命运问题，同样也是此后魏晋所有文人都不可回避的。诗歌正是围绕着如何与命运抗争这一主题逐渐发展起来的。

二 三曹的文学

曹操（155—220年），河南沛国谯人，字孟德，小字阿瞒，后追号为武帝。其人“酷虐变诈”（《武帝纪》注引《阿瞒传》），曾诛杀多人，肆无忌惮。但同时“其所刑杀，辄对之垂涕嗟痛之，终无所活”（同上），展现了这位乱世英雄的两面性。最初也许曹

操是打算走平凡仕途的。建安十五年（210 年）他在《十二月己亥令》中回顾了自己的少年时代，说自己年纪轻轻就被举为孝廉，勤于吏治，却因之招致强豪怨恨，只得返回故乡，“筑精舍于谯东五十里，欲秋夏读书，冬春射猎”，“却去二十年，待天下清”再谋出仕之途（《武帝纪》引《魏武故事》）。这应是曹操的真意。但进入宦官之家，参加西园新军，与袁绍等豪族势力接触、与他们争夺霸权之后，他亦陷身于“彼死我生”的绝对立场。为了存活，可以容许一切恶行。“酷虐变诈”便是曹操生存于这个霸权世界中的宿命。但是，通过他的文学作品可以看出，“酷虐变诈”并不能代表他的全部。文学，原本就是用作自我净化的工具。

建安十一年（206 年）正月，为讨伐上党（山西省）的高幹，曹操从河内穿过极度寒冷的太行山脉。业已于官渡之战（200 年）击败宿敌袁绍、收复河北（204 年）的曹操，当时实际上已经是中原霸权在握。对于五十二岁的他而言，这场太行作战想必超越了肉体承受的极限。《苦寒行》一诗应即是此时所作，其中看不到丝毫作为权力者的骄慢，反倒是描绘了垂暮之年的武将仍须持续作战的悲壮与孤独的心境。

北上太行山　艰哉何巍巍　羊肠（曲折）坂诘屈　车轮为之摧　树木何萧瑟　北风声正悲　熊罴对我蹲　虎豹夹路啼　溪谷少人民　雪落何霏霏　延颈长叹息　远行多所怀　我心何怫郁（郁结）　思欲一东归　水深桥梁绝　中路正徘徊　迷惑失故路　薄暮无宿栖（止宿）　行行日已远　人马同时饥　担囊行取薪　斧冰持作糜　悲彼东山诗　悠悠使我

哀　《文选》卷二十七

《乐府诗集》卷三十三中也收录了此诗。其中另载有晋乐所奏一曲六解，为下面的样式：

北上太行山　艰哉何巍巍　太行山　艰哉何巍巍　第一解

重复往返的唱法。曹操所作的应是军歌，令以黄门鼓吹唱于军中。据传曹操能将黄门鼓吹高效运用于战役中。人马俱饥时，这首描述将军也同士兵一样忍受苦寒的军歌，可以起到鼓舞士气的作用。“东山诗”是指《诗·豳风·东山》篇，被认为是歌咏周公东征的故事。曹操自比周公，昭示自己乃匡救天下之人。翌十二年（207年），曹操伐北方三郡与乌桓，再翌年于荆州击破刘表、刘备。《短歌行》当是作于此时。

对酒当歌　人生几何　譬如朝露　去日苦多　慨当以慷　忧思难忘　何以解忧　惟有杜康（酒）

青青子衿　悠悠我心　但为君故　沉吟至今

呦呦鹿鸣　食野之苹　我有嘉宾　鼓瑟吹笙

明明如月　何时可掇　忧从中来　不可断绝　越陌度阡　枉（特为）用相存　契阔（长久）谈讌　心念旧恩

月明星稀　乌鹊南飞　绕树三匝（三圈）　何枝可依　山不厌高　海不厌深　周公吐哺　天下归心　《文选》卷二十七

这是一首宴饮歌。短歌即四言，长歌即五言。《短歌行》为乐府古题，文帝、明帝也都曾以此为题作诗。武帝还有另一首名为《短歌行》的诗作，开头“周西伯昌（文王） 怀此圣德 三分天下 而有其二”。西伯昌与周公皆非自践王位，曹操喜以此为诗，应该是要表谦退之意。曹操当时已“十分天下有其九”（《魏略》），颍川陈群等人强烈期望曹操立尊号。曹操回道：“若天命在吾，吾为周文王矣”（《魏氏春秋》），回绝了众人的提议。有人认为这是曹操的矫饰，但从一介孝廉顶着“赘阉遗丑”的骂声一步步夺得霸权的曹操，其心境自然与世间的名门显贵不同。与士卒人马共同忍受饥饿苦寒，由此而吟的悲凉之歌中，甚至能感受到一丝欣慰。大战之后对酒沉吟，放任于寂寥之中，感慨丧乱中的聚散离合，令思念驰骋。曹操的作品被评作“古直悲凉”（《诗品》），通过作品想见他的形象，与“酷虐变诈”的枭雄之姿没有半点重合之处。共存在于巨大命运中的自我意识，构成了曹操作品的基调，孕育了沉郁悲凉之趣。作品，展现了人最真实的一面。

《短歌行》使用了《诗》中的诗句，充满了歌谣风格。《苦寒行》也是一首用作军歌的歌谣。然这些作品皆可称随自身体验与诗文兴致而作，故正如清方东树所说，“此不必拘乐府解题，曹氏父子皆用乐府题自作诗耳”（《曹子建箜篌赋》黄节注引），已经出现了诗的格律。曹操作魏乐所奏乐府二十三篇，却没有一篇古诗。若将创作诗的格式限定为五言，那么曹操便无法获得其创始人的荣誉。但若真如方东树所言，他所作乐府题的作品皆为乐府题之诗，那么将建安诗创始人的称号归给他，也没有什么不合理的地方。两首《短歌行》的全文贯穿现实的严峻体验，寄以沉郁的风

怀。文学界的曹操，是一位“横槊赋诗”、极富风怀的武将，也是一位甚为人性化、不苟且贵族化的古直男儿。

武帝临没，下令“敛（葬衣）以时服（平常衣服），无藏金银财宝”（《三国志·魏书·武帝纪》），薄葬自己。晋陆机作《吊魏武帝文》（《文选》卷六十），提到陆机于元康八年（298 年）整理曹操遗文时发现其遗令，其中嘱道：“吾婕好伎人（近侍女官与乐人），皆著铜爵台。于台堂上施八尺床，繐帐（薄帐），朝晡（早饭）上脯糒（干粮）之属。月朝（一日）十五（望），辄向帐作妓（妓乐）。汝等时时登台，望吾西陵墓田。”命人将衣物器皿分与这些女子。大概在帝王僭主中，没有哪位的遗言能这样充满情爱。《曹瞒传》中说到曹操“每与人谈论，戏弄言诵，尽无所隐”，《武帝纪》注引《魏书》称其“御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传。登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”。这些关于曹操的记录应该都是事实。比起君王之道，曹操的生涯更像是一位武将文人。《步出夏门行》第四解：

> 神龟虽寿　犹有竟时　腾蛇乘雾　终为土灰　老骥伏枥　志在千里　烈士暮年　壮心不已　盈缩之期　不但在天　养怡之福　可得永年　幸甚至哉　歌以咏志

建安二十五年（220 年），六十六岁的曹操这样怀抱着烈士暮年之志而去世。

后汉党人身怀士人慷慨之情，却没能创作出新的文学。崇尚名节的士人社会，仍拘束于儒家伦理中，没能实现自我的解放，

因之也没能实现人类情感的自由解放。文学产生于超越君臣之隔、将卒之别的人际关系中。只有排除掉一切妨碍人性自由的条件，才能产生新的文学。所以，出身卑贱有时也是一个极佳条件。曹操的妻子卞氏乃倡门之女，文帝的郭后曾经为奴，明帝的毛后出身车工之家。魏氏三代虽被评为“自好立贱”(《后妃传》)，而正是不重名节的三曹周遭，反倒充满了人间气息。比起《三国志》中的名贤君子，曹操显得更具有人情味。所以唯有在此，才绽放出了文学之花。

身为武将、政略家的曹操可谓宏才大略，但在对待身边的事物方面，却随处暴露人性的弱点。最为失败的便是后继者的选择，即立太子的问题。曹操有二十五子，文帝曹丕的同母弟弟有曹彰、曹植、曹熊、曹宇四人。曹彰长于武略，曹植精于文才。曹操格外中意曹植的文才，但基于袁绍没有处理好嗣子问题招致同族不和的前车之鉴，最终于建安二十二年（217 年）立曹丕为太子。立太子的过程中，各候选人的支持者之间产生各种争执；文帝即位后，不用说这些对立者，就连对同族也采取了强烈的镇压方针。在三国鼎立的形势之下，这种做法无疑等同于自断手足。

据传文帝曹丕（187—226 年）本人轻薄虚饰，得知自己立为太子后喜极失态，抱着支持者辛毗的脖颈说道：“辛君，知我喜不？”辛毗的女儿宪英对此甚为鄙夷(《辛毗传》注引《世语》)。即位不久，曹丕便在谯地大飨父老百姓，终日宴乐，席间还设伎乐百戏。曹丕派使者去吴国讨要雀头香，受到孙权君臣的嘲讽(《孙权传》注引《江表传》)。曹丕明明还处于服丧期间，却做不

到谨言慎行，说明其成为太子之前的谨直作风乃是矫饰。立太子期间曾图谋陷害曹植，即位后立刻杀死曹植的支持者丁仪、丁廙，亦看出曹丕作为阴谋家酷虐的一面。

但曹丕也是文采出众之人。他曾下令编选《皇览》千余篇，且作第一部文学专论《典论·论文》(《文选》卷五十二)。本人亦创作了许多乐府与诗歌，文风艳靡。先录曹丕的《燕歌行》(《文选》卷二十七)第一首：

秋风萧瑟天气凉　草木摇落露为霜　群燕辞归雁南翔　念君客游思断肠　慊慊思归恋故乡　何为淹留寄他方　贱妾茕茕守空房　忧来思君不敢忘　不觉泪下沾衣裳　援琴鸣弦发清商　短歌微吟不能长　明月皎皎照我床　星汉（天河）西流夜未央　牵牛织女遥相望　尔独何辜限河梁

清初王船山盛赞此诗，评为“一径酣适，殆天授非人力”。然而要之不过是一首美丽的歌谣，只是将现成的感伤之辞串联起来，毫无内容。

曹丕晚年作《杂诗二首》，第一首与《燕歌行》第一首中的诗句有多处重合。第二首可以看做其代表作，却也有欠风骨。

西北有浮云　亭亭如车盖　惜哉时不遇　适与飘风会　吹我东南行　行行至吴会　吴会非我乡　安得久留滞　弃置勿复陈　客子常畏人　《文选》卷二十九

诗中悲叹居无定所的客游。据《文选》李善注，其集中此诗题为“于黎阳作”。此诗依然采用歌谣的风格。梁钟嵘的《诗品》将曹丕诗列入中品：“所计百许篇，率皆鄙直如偶语（白话）。《西北有浮云》十余首，殊美赡可玩，始见其工矣。不然，何以铨衡（相称）群彦，对扬（匹敌）厥弟（曹植）耶？”给此诗很高的评价。但是，这首诗很难被归入创作诗一类。诗的世界，唯有抗衡命运、凝视命运时才会打开。从这层意义上来看，曹植才称得上是武帝的正统继承者。

曹植（192—232 年）是曹操的第三子[①]，字子建，后为陈王，谥号“思”，所以也称作陈思王。曹植深受父亲钟爱，曾拟为太子。他或亦有所自负，但这反使其生涯陷入了苦境。文帝曹丕即位后，将曹植的领地由万户削为二千五百户。后来虽然又增加了数百户，但曹植的一生都只能作为一个荒土寒地的小侯王而苟存下去。曹植的亲信丁仪、丁廙在文帝即位之年就被杀掉，自己也被禁止与亲族往来，几乎等同于囚徒。黄初四年（223 年）应诏献《责躬》表及诗自我批判，但仍未被宽赦。曹魏宗族的疏外政策，持续到了明帝（227—239 年在位）时期。太和五年（231 年），曹植作《求通亲亲表》，曰“婚媾不通，兄弟永绝。吉凶之问塞，庆吊之礼废。恩纪之违，甚于路人”，叙人伦与骨肉之亲，但仍未被许可。翌六年，曹植在痛愤中逝世。自曹丕立为太子以来，曹植不遇达十五年。曹丕猜忌心重，尽皆排斥兄弟宗族，误采强本之策，魏因之灭亡。曹植的文学，可谓以亡国为代价而

① 原文如此，史载曹植为曹操与卞夫人的第三子。——编者

换来。

建安十六年（211 年），曹丕在西园设盛宴招待友人，作《芙蓉池作》，曹植作《公谦诗》。这一年的曹植二十岁，然诗中已现出清丽之风：

> 公子敬爱客　终宴不知疲　清夜游西园　飞盖（车）相追随　明月澄清景　列宿（星）正参差　秋兰被长坂　朱华冒绿池　潜鱼跃清波　好鸟鸣高枝　神飚（暴风）接丹毂（涂红的车）　轻辇（辇车）随风移　飘飖放志意　千古长若斯

叙景部分文辞清秀，情意流露，不见半分阴霾。反观曹丕的诗中“寿命非松乔（古代仙人赤松子、王子乔）　谁能得神仙　遨游快心意　保已终百年”，陈词滥调甚多。曹植当时已创作了许多乐府题作，从中可见几分放纵之气。例如：

> 名编壮士籍　不得中顾私　捐躯赴国难　视死忽如归　《白马》篇
>
> 名都多妖女　京洛出少年　宝剑值千金　被服丽且鲜　《名都》篇

等句，宏达之风洋溢，可见曹植“性简易，不治威仪，舆马服饰，不尚华丽。……任性而行，不自雕励，饮酒不节”（本传）的性格特点，也富于乐府题作品少见的清新意气。

建安十九年（214 年）以来，曹植陷于立太子的纠纷之中。

此后他的诗中开始飘荡着忧苦之情。曹植写给因为自己而陷入困境的丁廙的诗，以“积善有余庆　荣枯立可须”传达出了隐忍之意。文帝即位后，丁廙被杀，翌年曹植被贬为安乡侯，更迁至鄄城（位于山东），次年再迁至雍丘（位于河南）。《杂诗六首》（《文选》卷二十九）应是作于此时。五言格式在这组诗中臻于完成。其第一首：

高台多悲风　朝日照北林　之子在万里　江湖迥且深　方舟安可极　离思故难任　孤雁飞南游　过庭长哀吟　翘思慕远人　愿欲托遗音　形影忽不见　翩翩伤我心

不知诗中离别之人是谁。对于已是流谪之身的曹植来说，所有人皆是“远人”。孤独之哀叹凝结于首句“高台多悲风”，悲凉之气弥漫全篇。起句的苍劲与结句的不安交相映衬，余韵不绝。全诗结构严整紧凑。

黄初四年（223 年），一度返回都城的曹植在回封地时，赠给异母弟白马王彪诗七首。不久前还在都城见过面的任城王彰——这位以刚严而为人敬畏的兄长突然病逝，多半是遭人毒杀。他们二人应该同样感受到步步逼近的死亡阴影。赠给曹彪的第六首诗中，流露出担惊受怕的心境。

心悲动我神　弃置莫复陈　丈夫志四海　万里犹比邻　恩爱苟不亏　在远分日亲　何必同衾帱（起居）然后展殷勤　忧思成疾疹　无乃儿女仁　仓卒骨肉情　能不怀苦辛

这首诗收录于《文选》卷二十四。诗的注解中写道，有司命“二王归藩，道路宜异宿止”，大别前数日，愤而成篇。全篇分为七首，第二首以后都采用以前首末句作次首首句的蝉联式。第五首中“太息将何为　天命与我违　奈何念同生　一往形不归”，悼念任城王彰之死。第七首承接第六首末句：“苦辛何虑思　天命信可疑”，同样提出了“天道是邪非邪”的问题。

满怀骨肉苦辛之情的白马王彪与曹植道别后，于嘉平三年（251 年）被迫自杀，其宗族均贬为庶民。而在此之前的太和六年（232 年），曹植就已在悲愤之中离世了。明李梦阳序《曹子建集》说：“嗟乎植！其音宛，其情危，其言愤切而有余悲，殆处危疑之际者乎！”不过这算不得“危疑之际”。此时的他，想必屡次陷入了痴狂状态。

与白马王离别的前一年，即黄初三年（222 年），曹植作《洛神赋》，序曰：“黄初三年，余朝京师，还济洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋。”此赋拟宋玉《神女赋》而作，但并非游戏之作。历经数年忧闷的曹植，早已深陷绝望之中。他被远逐于都城，看不到一丝希望。他处于无法向他人诉说的飘然思绪中，渴求着一个超越这些绝望的世界。而今他牵着马沿着洛水漫步，“神骇思散”，恍然沦为幻美世界之人。

余从京域言归东藩，背伊阙（山名），越轘辕（山名），经通谷，陵景山（高山）。日既西倾，车殆马烦。尔乃税驾乎蘅

皋（生长香草的高地），秣驷乎芝田。容与乎阳林，流眄乎洛川。于是精移神骇，忽焉思散。俯则未察，仰以殊观。睹一丽人，于岩之畔。

曹植失去了现实意识，沉浸于幻想之中。恍惚间在岩畔出现一位丽人。丽人如同罗蕾莱[①]一般，形如惊鸿，姿若游龙，如秋菊，如春松，仿佛若轻云蔽月，飘摇若流风回雪。远望疑为太阳升于朝霞，近观犹如芙蓉出于绿波。这样用数十句言语描绘美人的姿态后，作者心神荡漾，慢慢走向神女：

余情悦其淑美兮　心振荡而不怡　无良媒以接欢兮　托微波而通辞　愿诚素之先达兮　解玉佩以要之

神女察觉到他的心意，收其和颜，神光离合。或戏清流，或翔神渚，尽一时之欢。但神人之道终有不同，不得不相互告别：

恨人神之道殊兮　怨盛年之莫当　抗罗袂以掩涕兮　泪流襟之浪浪　悼良会之永绝兮　哀一逝而异乡

感到悲伤的不仅只有人类。神女叹“无微情以效爱兮　献江南之明珰（耳饰）　虽潜处于太阴（水中）　长寄心于君王”，言毕匿去踪迹。作者怀抱绵绵之思，足往神留，怅然向东而去。

---

① 传说中莱茵河的女妖，听到她歌声的船员会被魅惑，从而引发沉船事故。

关于这篇作品，有一则离奇的传说。据《文选》卷十九“李善注”，这篇赋原名《感甄赋》，因之表达的是曹植对曾经钟情过的兄长文帝之妃甄后的思慕之情。甄后是甄逸之女，早年曹植便有意于她；但后来此女嫁给了曹丕。在作此赋的前一年，甄后失宠，被曹丕赐死。曹植曾梦到甄后，梦中甄后授枕给他。曹植有感于此，写下了《感甄赋》。后来到明帝时，才改题为《洛神赋》。这个传说大抵全然是小说者言，但论及此虚妄之言者甚多。甄氏长曹植十余岁，曹丕娶甄氏时，曹植仅十三岁而已。

自古以来江汉流域便有祭祀女神之风。《诗·周南·汉广》亦是以此而作。据《韩诗说》，此诗写的是一位名为郑交甫的男子邂逅二位神女的故事。在曹植作《洛神赋》之前，或是在建安二十一年西征时期，陈琳即作有《神女赋》。赋文以“汉三七之建安　荆野蠢而作仇　赞皇师以南假　济汉川之清流　感诗人之攸叹　想神女之来游”开头，可能是一篇出师时向汉水女神献咏之文。此外还有王粲、应玚、杨修、祢衡也都曾有同题作（《艺文类聚》卷七十九，《太平御览》卷三百八十一），推测是奉曹操之命的同题竞作。曹植的《洛神赋》或是领悟了这些作品之后的产物，但其主旨总体上是吟咏自己身世的苦恼。封闭的现实之外，想必存在着隐藏的真实世界，存在着充满永恒与美的世界。这往往是陷入狂热沉醉的宗教信徒之体验，但曹植对此体验的把握，却存在于“俯则未察　仰以殊观”的超现实世界。与陈琳等人献给神女的祭文完全不同，曹植的作品是要于其中自我净化的镇魂赋。作为创作诗最初的完成者，曹植立足于宋玉以来神女赋的传统之上，成功将其转换为直视自我内部之生命、超脱自我的文学作品。

三　建安七子

三曹身边有一群被称作建安七子的文学家。他们身处曹操幕下，时而为宾客，时而为谋臣，时而为清友，时而为书檄作者。七子与三曹之间除君臣关系以外，还有以文交友的另一层关系，这在以往的君臣秩序中难得一见。他们闲暇之时作为清客相聚，多事之际便执笔从军。按曹操的想法，得名士之心就是得天下人心。当然，七子并不都是以文而相聚。孔融、阮瑀、陈琳等人遭曹操强聘，不得已而寄身左右。而对于年轻公子们而言，这些文人既是清客，又是文雅之友。曹丕在《与朝歌令吴质书》中，回顾了往年清游的情形：

> 既妙思六经，逍遥百氏（诸子百家），弹棋间设，终以六博，高谈娱心，哀筝顺耳。弛骋北场，旅食南馆，浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水。白日既匿，继以朗月，同乘并载，以游后园。舆轮徐动，参从无声，清风夜起，悲笳微吟，乐往哀来，怆然伤怀。　《文选》卷四十二

信末有感伤阮瑀去世之语，可知此信作于建安十七年（212年）之后。阮瑀死后，曹丕、曹植、王粲皆作《寡妇赋》《寡妇诗》以表感伤。

七子之名在曹丕的《典论·论文》(《文选》卷五十二）中可见：

> 今之文人，鲁国孔融文举，广陵陈琳孔璋，山阳王粲仲

> 宣，北海徐幹伟长，陈留阮瑀元瑜，汝南应玚德琏，东平刘桢公幹：斯七子者，于学无所遗，于辞无所假，咸以自骋骥騄于千里，仰齐足而并驰。以此相服，亦良难矣。

他论道，其中王粲、徐幹长于作赋，陈琳、阮瑀善写书表，其他三子亦各有作风。

建安七子之名是曹丕提出的，未必穷尽当时文人。王粲传（《三国志》卷二十一）中提到邯郸淳、繁钦、路粹、丁仪、丁廙、杨修、荀纬等人“亦有文采，而不在此七人之例”，即是未得列入曹丕之文。其中丁廙、杨修、荀纬三人，与曹植的关系特为亲近。

建安七子作为魏室清友，与曹氏共为文雅之游的时期极为短暂。孔融于建安十三年已经被杀，阮瑀于建安十七年、王粲于建安二十二年均死于征吴之役。同年，都内流行大疫，徐幹、应玚、陈琳、刘祯一时俱没。至此，建安七子不剩一人。曹丕给吴质的信中写道：

> 昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失。每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。当此之时，忽然不自知乐也。 《文选》卷四十二

追忆往日清游，叙伤怀之意。信中称徐幹、应玚、陈琳、阮瑀、王粲五人的文学为“一时之隽”。王粲称得上其中冠冕，也是最早的五言诗作者之一。

后汉名家王粲（177—217年），其家世世三公，亦出过大将军。少年时期得蔡邕推挽，得赠其书籍文章。王粲博学广识，尤其精通数理，而其貌不扬，体质虚弱。据说他为魏制定朝仪，并作诗文集七十卷。《典论·论文》中列举其《初征赋》《登楼赋》《征思赋》，评论道："虽张（衡）蔡（邕）不过也。"《登楼赋》记述王粲为避中原战乱，躲至荆州，登湖北当阳城楼，远望山川荒凉之情景。在此之前，董卓之乱时王粲自西都出逃，作《七哀诗》二首，贯穿了严酷的写实精神。

西京乱无象（有秩序貌）　豺虎方遘患　复弃中国去　远身适荆蛮　亲戚对我悲　朋友相追攀（羡慕于后）　出门无所见　白骨蔽平原　路有饥妇人　抱子弃草间　顾闻号泣声　挥涕独不还　未知身死处　何能两相完　驱马弃之去　不忍听此言　南登霸陵岸　回首望长安　悟彼下泉人（《诗·下泉》篇）　喟然伤心肝　《文选》卷二十三

此为第一首。在人们相食的极端饥饿状态下，王粲逃出都城，途中满目大平原上的累累白骨，和不忍抛下婴儿哀嚎的饥妇。王粲不忍再视，策马而去。"下泉"出自《诗·曹风》，述漂泊者之哀叹，其中有"忾我寤叹　念彼周京"一句。

第二首作于荆州：

荆蛮非我乡　何为久滞淫（长时间逗留）　方舟（小船）溯大江　日暮愁我心　山冈有余暎　岩阿增重阴（深影）　狐

> 狸驰赴穴　飞鸟翔故林　流波激清响　猴猿临岸吟　迅风拂裳袂　白露沾衣衿　独夜不能寐　摄衣起抚琴　丝桐感人情　为我发悲音　羁旅无终极　忧思壮难任

诗中描绘的自然景色，皆是作者对所经之处的叙景，而不是歌谣中惯用的修辞手法。自然景观就是作者内心意象的再现，特别是“山冈有余暎　岩阿增重阴”二句，可以说构建了叙景的先声。诗中多处运用对句，造句秀洁，提升了诗歌的律动性。“七哀”之意尚不清楚，应属于枚乘《七发》的“七”系统，或者本是招魂镇魄类的歌谣。曹植以及后来的张载也作《七哀诗》，皆为歌谣风格。王粲的诗三首皆歌实景实情，第三首中“边城使心悲　昔吾亲更之”也是王粲的亲身体验，描写百里无人的边城生活之苦。如果说诗歌的成立，乃在于令读者沉浸于作者诗意的感动，则王粲的《七哀诗》无疑是值得记念的成功之作。

《登楼赋》也是王粲于荆州所作。王粲在文中满怀感伤地描绘兵荒马乱之中破坏殆尽的山川景象。篇末写道：

> 步栖迟（平静）以徙倚兮　白日忽其将匿　风萧瑟而并兴兮　天惨惨而无色　兽狂顾以求群兮　鸟相鸣而举翼　原野阒（静默）其无人兮　征夫行而未息　心悽怆以感发兮　意忉怛而憯恻　循阶除而下降兮　气交愤于胸臆　夜参半而不寐兮　怅盘桓以反侧　《文选》卷十一

这篇赋也因作为唐李华《吊古战场文》的蓝本而广为人知。

王粲在荆州生活十余年，为避中州之乱而逃往此地的流寓者甚多。据王粲的《荆州文学记》，耆德故老负书携器自远方来者有三百余人，皆为修习学术者，可见多为文学之士。王粲的这些作品，定是诞生于这样一片文学风土之上。

建安十三年（208 年）刘表没，王粲受曹操之招而赴魏，建安二十二年正月没于征吴役中。王粲来魏的那一年，孔融遭诛杀，曹丕、曹植等皆处弱冠前后。曹氏兄弟的文学无疑深受王粲的影响，可以说建安诗坛正是由王粲的参与才得成立。王粲死后，曹植作长篇诔文（追悼文。《文选》卷五十六）悼念，称王粲“文若春华，思若涌泉”，为王粲之死深感惋惜。后来谢灵运在《拟魏太子邺中集诗》(《文选》卷三十）序中称王粲“家本秦川贵公子孙，遭乱流寓，自伤情多”。《诗品》将王粲的作品列为上品，评价道：“发愀怆之词，文秀而质羸。”王粲的《七哀诗》与曹操的《苦寒行》共同开创了新的创作诗道路。《文心雕龙·才略》篇中将王粲视为“七子之冠冕”，可以说名至实归。

王粲乃是通脱之人。他其貌不扬，亦不修威仪。《世说新语·伤逝》篇记录了王粲葬礼上的情形。曹丕来为王粲送葬，环顾众位来客，命道：“王（粲）好驴鸣，可各作一声以送之。”于是赴客皆为王粲学驴叫。先不论故事的真伪，从中多少可见王粲其人的风尚。

王粲逝世那年，七子中的徐幹、应玚、陈琳、刘祯因大疫一时而没，建安诗坛不剩一人。不久，曹丕收集众人遗文作集。

陈琳因其秀杰的书檄之才闻名天下。先事何进，后归袁绍。

建安五年（200年）袁绍于官渡之战大败，陈琳复归于曹操。陈琳在袁绍身边时，曾作书檄痛斥曹操，其文秀杰非凡，以致曹操竟然不顾宿怨，任用了陈琳。陈琳为袁绍作的檄文中有言："操赘阉遗丑，本无懿德，𤟤狡（奸猾）锋协（锋侠，仗势凌人），好乱乐祸。……贪残酷烈，于操为甚。"任用此等过去曾攻击过自己的人，展示了曹操的大度；但对于陈琳而言却是危险重重，因曹操随时都能以此为借口诛杀自己。但曹操自称看了这篇檄文后，连头痛都治好了，向陈琳表示了亲近之意。

除了书檄及数篇应为命题作的赋文外，陈琳的作品还留有诗三首、乐府一首。其中《游览诗二首》的第一首，坦言西园雅游时内心的唏嘘之情：

> 高会时不娱　羁客难为心　殷怀从中发　悲感激清音　投觞罢欢坐　逍遥步长林　萧萧山谷风　黯黯天路阴　惆怅忘旋反　歔欷涕沾襟

陈琳身在盛宴之中却难以欢愉，投觞于林中追求孤独寂寥，乃因心怀殷忧。第二首中也有"闲居心不娱　驾言从友生　翱翔戏长流　逍遥登高城"的句子。这位书檄作者的内心世界究竟是怎样的？他本应为那些渴求在战场建功立业的将士们起草劲拔秀杰的檄文，以此获得认可；然而这位文人，或许更像是替那些因为战争而在边城受苦的青年的命运恸哭不已的伤怀之人。陈琳唯一一首乐府《饮马长城窟行》（《玉台新咏》卷一），算得上一首反战诗：

饮马长城窟　水寒伤马骨　往谓长城吏　慎莫稽留太原（山西地名）卒

官作（官长指派的工程）自有程（日程）　举筑谐汝声

男儿宁当格斗死　何能怫郁（内心抑郁）筑长城

长城何连连　连连三千里　边城多健少（年轻人）　内舍（家）多寡妇

作书与内舍　便嫁莫留住　善事新姑嫜（公婆）　时时念我故夫子（我这个丈夫）

报书往边地　君今出语一何鄙　身在祸难中　何为稽留他家子（男人）

生男慎莫举　生女哺用脯（干肉）　君独不见长城下　死人骸骨相撑拄

结发（成人）行事君（做妻子）　慊慊（担忧）心意关　明知边地苦　贱妾何能久自全

全篇由数段构成，包含来往的书信。出场人物有在边城苦役中空虚无闻而终的年轻人，有奉命不断督促叱咤的官吏，有独守空房的年轻妻子。年轻人写信劝妻子改嫁，说这样苦等下去也不会有结果。妻子回信责备丈夫胡说，表明自己的爱情。这爱情最终无以为报，只能化作边城重积的白骨。清沈德潜极为赞赏此篇乐府，称“无问答之痕，而神理井然，可与汉乐府竞爽矣”（《古诗源》卷六）。七子之中陈琳的遗篇虽少，但他的诗文与乐府却毫无保留地传达出其真情实意。

陈琳对于介入政治保持高度警惕。曹植作《神龟赋》，借“龟寿千载”的神龟之死，来表达自己的失意与不安，并希望求得陈琳的支持。陈琳在《答东阿王（曹植）笺（信）》里，对《神龟赋》中所表恩命深致歉意，并深感其清辞妙句，“载欢载笑，欲罢不能”。陈琳装作不理解曹植的托意，多半是因为当时正值立太子期间，警戒会卷入派系斗争中。想必其他诸人，也会表现出和陈琳一样的态度。

徐幹（161—217年）被称为爱清玄之士。谢灵运亦称其“少无宦情（作官的气质），有箕颍（隐逸）之心事。故仕世多素辞”。其《室思》六首为相闻体诗，收于《玉台新咏》卷一。看一下其中第三首：

浮云何洋洋　愿因通我辞　飘飖不可寄　徙倚徒相思　人离皆复会　君独无返期　自君之出矣　明镜暗不治　思君如流水　何有穷已时

全诗如同歌谣一般流利平稳。《答刘公幹》中也有“与子别无几　所经未一旬　我思一何笃　其愁如三春”这样近乎平语的句子。或许正是因为他自然率易的性格，才会获得“多素辞”的评价吧。徐幹曾作《中论》二篇，论儒家中庸之道。《典论·论文》中赞其《玄猿》《漏卮》等赋“虽张（衡）蔡（邕）不能过也”；但这些赋文一篇都没能流传下来。

刘祯其人气骨稜稜，应与徐幹意气相投，二人曾有赠答之诗。

有一次侍曹丕宴，他拒不跪拜曹丕夫人甄氏，曹操怒而欲杀之。只有像吴质那样得到特别亲任的男人，才能获准仰视夫人。谢灵运称刘祯“卓荦偏人，而文最有气”，这“气”便是所谓建安风骨。《赠从弟》三首（《文选》卷二十三）中第二首写道：

亭亭山上松　瑟瑟谷中风　风声一何盛　松枝一何劲　冰霜正惨凄　终岁常端正　岂不罹凝寒　松柏有本性

刘祯在诗中将气概寄托于山上松树不畏风霜的凛然之姿。第三首咏凤凰徘徊于孤竹根下，不与群雀为伍，独待圣明之世。刘祯虽受到曹植的殊遇，但赏识家丞邢颙的玄静淡泊，便主动给曹植写信表谦退之意。贯穿全诗的松柏之志，代表了刘祯的志向。

阮瑀（？—212 年）于大疫的五年前离世。曹丕、曹植、王粲等人皆作《寡妇赋》《寡妇诗》，哀其遗孤。阮瑀与王粲皆师从蔡邕，颇具才名。他为躲避曹操强聘躲入深山，曹操命人放火烧山，才逼得阮瑀下山，充作宾客。阮瑀不喜与曹操交谈，惹怒了曹操，遂安排于伶人之列。然阮瑀于宴席中抚琴即兴作歌，音声殊妙。其《文质论》崇尚敦朴之政，提倡任用坚强一学之士，排斥奇才变法。他未见得赞同曹操的政策，但仍受曹操之命向吴国孙权作书，文辞以俊婉著称。竹林七贤之首的阮籍就是他的儿子。

建安诗坛的诗人多为飘零流落之人。他们或是失去原籍寄身于曹操，或是被曹操强行收入麾下。由此，这一时期的诗坛自然与南朝宫廷贵绅云集的沙龙式文坛风格迥异。他们参与邺都西苑

的雅游，他们受曹操之命载笔从军，但他们并不满足于这样的生存方式，而是怀着违背本心的感情。没能隐藏这种感情的孔融早被除掉，所谓“卓荦偏人”的刘祯也差点被处死。陈琳不以官居为乐，徐幹常有箕颍之志，阮瑀甚至以与曹操讲话为不洁。建安七子为保全性命聚于此地，但这里绝不是安住之地。他们人人心怀危惧，担心一旦有什么不测，便会风云激变。连曹操自己也是于“彼生我死”的生涯中，才取得了霸权。而后，建安七子又不得不卷入曹丕一派围绕霸权继承的阴谋暗斗，或被排除于权力之外的曹植宗族的愤怒怨恨等诸般复杂的人际关系涡流。曹植受到的待遇，与被夺去手足耳口的人彘无异。清雅赏游的表象之下，涌动着人类强烈的猜忌之意。

慷慨精神发自后汉士人的名节之志。他们力求贯彻士人之道，身怀大志大节却不得不压抑感情，从而萌发出慷慨精神，悲歌激扬。但是，这样的士人社会并没能创造出属于士人自己的文学。这是因为他们没有在生活体验中，将士人社会一般的共同感情充分具体化、特殊化。或者《古诗十九首》这类作品的表现，才吟咏着此种共同感情，将激扬精神溶于哀音之中，但其原本属于民谣，即便用朗咏方式吟诵，也不能看作是创作出新的表现样式。这就和朗咏不可能成为新的文学形式，是同一个道理。

然而，建安诗人们已经失去了引发共鸣的场所。作为士人社会基础的乡党由军阀化的州牧所支配，士人的官途被切断，国家秩序崩塌，士人只能于臣从身份之下生存。在这种不安定的状况之下，他们不得不直面新的命运问题。连天子都“我亦不自知命在何时也”的时代，每个人都身处于这样的命运之中。飘零流

落的士人们，想必更是对此深有体会。对于这般命运的恐惧，驱使他们寻求表达自我。建安诗便是诞生于这样的心态下。曹植的“高台多悲风”，表达了这一时期士人们普遍的心象。人们说建安诗有风骨；这所谓风骨，就是因社会基础解体而孤立化的士人们，将转归内在的慷慨精神以文学表现出来的成果。他们很快开始向人类的存在根源，投出怀疑的目光。阮籍之父阮瑀所作《止欲赋》与《吊伯夷文》，便展现了其寻求思想性的意向。但随着司马氏的夺权，文学界将迎来清谈时代。

第六章

正始和太康

一　清谈之风

魏文帝曹丕以矫饰而成为太子，当上皇帝。然而，他断不了对曹彰、曹植这些兄弟宗族猜忌的念头。他禁止存问通亲，采取极端的镇压隔离政策。魏武帝有二十五个儿子，其中只有曹彰与曹植封万户，后来都被削至二千五百户。文帝自己的八个儿子，封户皆不过数千。这致使魏明帝（227—239 年在位）崩后，王室威权立即归于大将军司马氏手中。曹冏上书极力主张需加强魏氏，叹自文帝以来的政策不曾改变，现今的州牧郡守皆跨有千里之土，宗室窜于闾阎，“宗室有文者必限以小县之宰，有武者必置于百人之上……夫泉竭则流涸，根朽则叶枯”（《六代论》,《文选》卷五十二）。可以说，是文帝对宗族的猜忌，招致了魏国的灭亡。人与人之间的疑忌之心，在这一时代到达了令人难以置信的程度。

晋高祖司马懿曾与诸葛亮对阵五丈原，被戏称为“死孔明吓走生仲达”。司马懿精通武略，辅佐曹操平定天下，颇有功勋。曹操于洛阳没后，朝野危惧，恐生事端。司马懿辅佐文帝、明帝，防备蜀国，平定辽东，一路平稳地巩固地位。明帝没时，司马懿与曹爽共受遗命。上面提到曹冏的《六代论》，便是上书曹爽的献

策。但嘉平元年（249 年），曹爽兄弟及其徒因谋反罪被诛，司马懿加九锡，司马氏篡位之势一目了然。史称司马懿“猜忌而多权变”（《晋书·宣帝纪》），曹操亦对他的“狼顾之相”（同上）颇为警惕。曹操没后三十年间，国家实际上已归于司马氏手中。

嘉平三年（251 年），司马懿没。司马师继承父业，废掉魏主，改立高贵乡公为帝。魏朝旧臣见其篡位之意昭然，便相继举兵，却悉遭平定，魏主也被杀掉。司马昭对吴国与蜀国的脆弱同盟展开攻击，灭掉蜀国（263 年），借势一举夺取了帝位（265 年）。孤立无援的孙吴于太康元年（280 年）被镇南大将军杜预等人灭掉，晋国一统天下。魏、蜀、吴三国分立，至此已持续六十年。

晋国上演篡位剧的时期，即年号为正始（240—248 年）、嘉平（249—253 年）、正元（254—255 年）、甘露（256—259 年）、景元（260—263 年）的这二十余年间。这期间，晋为了夺魏推行种种阴微谋略，阮籍、嵇康等清流之徒也度过危疑重重的生涯。嵇康于景元三年被处死，翌年阮籍离世，二人与魏室皆有关联。谈论老庄思想的何晏、王弼主要活跃于正始年间；阮籍与嵇康的思想与文学毫无疑问也是属于老庄一派。因此，这一时期的文学被称作正始文学，而为了反抗这个充满欺诈的时代，士人们所采用的方法便是清谈。

时代不同，谈论之风也各有差异。战国到秦汉时代，结客之风大为盛行。这一时期的谈说之士既是辩士亦是说客，他们欲凭借谈说崭露头角。但到了汉代，世道稳定，他们也失去了活跃的

舞台。东方朔在《答客难》中说，当世无谈说的用武之地，说客皆困于衣食，失去门户，自夸“使苏秦、张仪与仆并生于今之世，曾不得掌故（司掌典故的官吏），安敢望侍郎乎”。这并不全是东方朔的戏言，确实反映了当时的实情。结客之风盛行民间，市井闾巷出现了郭解这类连宰相都能惊动的豪侠之徒。说客的时代终结之后，凭借乡党推举出身的士人时代就此来临。得孝廉之名便是入世条件。

在后汉士人时代，名节本被视为首位。而谈论之风大盛，《后汉书》中的《郭太传》《逸民井丹传》等文提及“善谈论”，《荀悦传》中亦有“旦夕谈论”之语。谈论内容多与经义有关，好学明经便是成为士人的条件。由此，历世经学之家可谓一大荣耀；《后汉书·陈宠传》即说：“明习家业，少为州郡吏。”后汉的吏治便是依靠这群读书经学之士支撑起来的。《循吏》《儒林》《文苑》等传中也多见此类事例。

与吏治的繁盛相对，朝廷腐败现象颇为严重。外戚宦官专肆，严重妨碍吏治，百姓对朝政怨嗟不断。士人也是其利害的对立者，他们对政治的批判称作清议，作为世间舆论发挥出极大的威力。南阳朱穆（100—163 年）是一位由孝廉出仕的典型士人。永兴元年（153 年），冀州饥荒与盗贼横行，此时朱穆升任冀州刺史，宦官却试图妨碍其上任。州内数十名奸吏深怕纠问，纷纷辞官，没来得及跑掉的便自尽而亡。宦官赵忠为父送葬，用到了王室的葬玉；朱穆按检告发，暴尸示众，再将赵忠家属下狱。桓帝听闻后大怒，欲将朱穆交与廷尉（司法大臣）治罪；太学诸生刘陶等数千人遂上书相争，桓帝终于罢手。朱穆曾给当时第一权势者梁冀

写信，攻击其失政。梁冀览信叹道："如此，仆亦无一可邪。"他的清议，有时也会令当权者沉默无语。

清议的内容涵盖世间百态。朱穆感叹时俗轻薄，著《崇厚论》，又作《绝交论》与友人决裂。居家数年，再次应召任尚书入台阁；但终因极论宦官之弊而触怒皇帝，终日愤惋，发疽而死。朱穆禄仕数十年，蔬食布衣，家无余财。其论著二十篇，蔡邕甚喜其美，曾前往朱穆家中亲自抄写。蔡邕还针对其《绝交论》作《正交论》，论朋党与孤贞得失，全文以"走将从夫孤焉"结尾。

然而此时，树朋党结同志之风已然盛行。他们自称清议，痛论时政，评论人物，太学诸生亦纷纷加入运动，世情骚然。《后汉书·党锢传》序曰：

> 逮桓、灵之间，主荒政缪，国命委于阉寺（宦官），士子羞与为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂（品评），品核公卿，裁量（批判）执政，婞直之风，于斯行矣。

正可谓是处士横议的时代，太学生则为其先锋。太学生运动始于前汉，此时鲍宣下狱，应博士弟子王咸的呼吁者数千名。《龚胜传》中说，龚胜被起用为讲学祭酒，诸生千人与使者共赴其郡，请龚胜出仕。这些大众运动的领导者便是清议之徒。

清议之徒绝不仅是持名节而玩弄清议之辈。清议不仅仅是对现实的批判，清议之士更肩负着将之付诸现实行动的义务。党人领袖李膺在党锢之祸中遭收押，乡人劝其逃走，他答道："吾年已

六十，死生有命，去将安之”，束手就擒。此时已有百余人死于狱中，死徒废禁者达六七百人。陈蕃与窦武谋划剿灭宦官一事泄露，听闻窦武危险，七十余岁高龄的陈蕃亲自带领官属诸生八十余人，拔刀冲入宫中。陈蕃被捕，遭骑马踩踏而死。陈蕃也可谓是“死生有命”的殉教之徒。这便是名节清议之士的悲惨命运。士人典型的精神目标，便是在牺牲的基础上而成立。

但是，在修习儒学者当中，有人逐渐开始对名节世界产生怀疑。马融乃后汉著名大儒，达生任性，好风流谈论。除经书之外，还为《老子》《离骚》作注。他常在讲席之后设舞乐，讲义结束后便招其奏音曲而取乐。马融亦曾应求为当权者梁冀作《西第颂》，不拘于儒者名节。他死前遗令薄葬，实现了“达生任性”。这乃是一种老庄式的人生观。

《孟子章句》的作者赵岐（？—201 年，年九十余）娶了马融兄长的女儿，与马融为姻戚。但赵岐甚为轻侮马融外戚豪家的身份，从不与他会面。赵岐早先曾多次对宦官唐衡的兄长唐玹加以贬议，唐玹任京兆尹后，诬陷赵岐的宗亲家属，将他们逮捕杀害。赵岐流离四方，逃至北海卖饼为生。安丘孙嵩施以援手，将他藏在复壁（二层墙壁）中数年，作《厄屯歌》二十三章。遁窜各地的党锢诸人，大体都是过着这样藏身复壁的生活。献帝时期赵岐出任太仆，为说服刘表保卫汉室而前往荆州，并留住于此。孙嵩此时也寓居荆州，赵岐推举孙嵩任青州刺史。此时王粲也应在荆州，可以说荆州文坛便是围绕这些士人形成。赵岐于荆州去世，遗命令人聚沙于墓，把自己白衣散发下葬。马融与赵岐都是当世大儒，却都拒绝了儒家的厚葬，这一点值得注意。看来儒学对他

们而言，已经不再是生活规范。

前后两次党锢惨祸，使士人认识到清议的华而不实。灵帝末年，皇帝荒淫无度。黄巾之乱爆发，丧乱不知何时才能终结。何进、袁术与袁绍认为时弊的根源在于宦官，由此将宫中的“无须之男”即宦官二千人杀尽。但何进招来的董卓胡羌军，将都邑变为荒废之地。士人多飘零流离，对秩序彻底失去了希望。名节不再是士人理想，他们更渴望在放达任性中寻求生的意义。

孔融是身怀党人之风的最后一人。他年轻时为父服丧，衰悴过毁，人皆称赞其孝行。即便在黄巾之乱中，他也坚守中心地北海，设立学校表显儒术，肇启士风。甚至在袁术流矢雨集的攻势下，他也继续读书谈笑。然孔融见世情日下，便退居闲职，乐于与宾客同游，自称“坐上客恒满，尊中酒不空”。孔融与蔡邕特为亲近，蔡邕死后，孔融找了一个长得像蔡邕的士兵一同饮酒。孔融曾与祢衡放谈，称“父之于子，当有何亲？论其本意，实为情欲发耳。子之于母，亦复奚为？譬如寄物缻中，出则离矣”。但是，读他的《杂诗一首》，可以看出他对还没见上一面就夭折的儿子的哀痛之情，他与祢衡的这番谈论并非本意。曹操因对孔融积累了一腔怨恨，最终以反名教的罪名告发孔融，下狱弃市。

这位五十六岁的老志士，育有一个九岁的儿子和一个七岁的女儿。孔融被杀时，两个孩子正弈棋游玩，听闻噩耗毫不惊慌。人们问其为何如此镇静，答道：“安有巢毁而卵不破乎？”曹操大怒，下令杀掉两个孩子；他们引颈就刑，面色不变。清议之士的后人们，终究也没能逃过一劫。

《昌言》的作者仲长统（179—219年）也是一位倜傥直言之士。他默语无常，人皆称之为狂生。仲长统从不应召为官，著《乐志论》，以为“名不常存，人生易灭，优游偃仰，可以自娱”。文章先叙清旷之日的乐居生活，以“安神闺房，思老氏之玄虚；呼吸精和，求至人之仿佛”称赏老子的玄虚。而后的结论为：

> 逍摇一世之上，睥睨天地之间。不受当时之责，永保性命之期。如此，则可以陵霄汉（天空），出宇宙之外矣。岂羡夫入帝王之门哉！

又加入四言诗二首，其中第二首有云：

> 百虑何为　至要在我　寄愁天上　埋忧地下　叛散五经　灭弃风雅　百家杂碎　请用从火　抗志山栖　游心海左

“寄愁天上　埋忧地下”，可见其忧愁之深。五经也好，风雅也罢，对他而言都毫无价值，也成不了规范。这是一篇写给名教的绝交书。于是，老庄的玄虚世界观，代替了曾经的名教。此时，士人对《老子》的关注度剧增。马融既已为《老子》作注，而后魏国大司农董遇、知名文字学家张揖、吴国儒者虞翻等人皆作《老子注》。清谈之徒所赏玩的，大抵便是这类乐志玄虚之说。

随着谈论向清议、再由清议向清谈的变迁，士人社会的状态与生存特性也产生了变化。谈论的时代是以客卿身份存在的，作

为言语侍从之臣依附于权力。权力被一部分后宫势力垄断之后，以乡党为基础的士人们为排除后宫势力，激扬舆论，从而发起清议。也就是说，清议是一种对付敌方势力的斗争手段。但是到了灵帝末年，宦官势力瓦解，清议失去了斗争对象。同时，主张立名节的儒家世界也不复存在。士人们只得后退一步，重新思考自己的存在理由。外部价值体系一旦消失，内部生命问题便成了新的课题。清谈、玄谈即由此产生。

清谈这个词原本指的是《后汉书·郑太传》中评论孔公绪“清谈高论，嘘枯吹生”的活杀自在之论，以及《臧洪传》中“前刺史焦和好立虚誉，善清谈”这种无责任议论的意思。《荆州先贤传》中也说：“庞士元（庞统，179—214 年）师事司马德操。蚕月躬采桑，士元与之谈，遂移日忘飡。”（《北堂书钞》卷九十八）这指的便是脱离世俗的谈话。

清谈玄虚之风始于仲长统等人。明杨慎《丹铅总录》（卷二十五）中说道：“世谓清谈起于西晋，非也。汉季盖已有之。”他举仲长统《述志诗》，并举“郑泉临卒，谓同类曰：必葬我陶家之侧。庶十载之后化而成土，幸见取为酒壶，实获吾心矣”，认为“之二子者盖刘伶、阮籍之先驱也”（陈登原《国史旧闻》卷十九引）。清王鸣盛《十七史商榷》（卷四十）也说：“后世文人浮华轻薄之习，七人开之。”并列举曹丕令甄夫人出拜，刘祯平视不拜，以及《王粲传》注中吴质谛视郭后不避、《卫臻传》中命妇人侍宴等事例，评论道：“一时风气流荡若此。”要之，清谈旷放之风起于建安；但根据上文事例可知，清议受挫，始有清谈。

曹操以孔融反名教为由杀之，但他可能才是最无视名教的那

一个。《武帝纪》中说曹操“任侠放荡，不治行业”，论赞中评价其“操申商之法术”，可以说正是在这样一位霸主治下，才有王粲葬礼时学驴叫等建安时期的流荡之风。而且，曹操自己终于未着手夺汉，反倒是没有曹操拨乱之功的司马氏，历经三代掌握兵权，隐忍静待时机，废一帝弑一帝，终夺得天下，其险恶程度又异乎曹氏。针对这一问题，赵翼于《廿二史劄记》（卷七）中已有详细论述。晋武帝荒淫怠惰，下诏禁止一时婚嫁，纳良家女子五千人入宫，平吴后又将吴之伎妾五千人收入后宫。晋武帝是魏之名儒王肃的外孙，国家仪礼方面皆遵从王肃的礼说，以儒教主义君临天下。然而事实上，这是一个对外打着名教的旗号、私底下却前所未有的颓废肆意的时代。阮籍与嵇康作为魏室的姻亲臣子，身处于这样一个世道，他们的清谈早已不再是风流之事。这乃是为了抗拒欺瞒、自我图存，关乎自身存亡的问题。

二　阮籍的咏怀诗

关于魏晋的清谈之风，赵翼在《廿二史劄记》（卷八）中叙述了其演变过程：

> 清谈起于魏正始中。何晏、王弼，祖述老庄，谓天地万物，皆以无为本。无者，开物成务，无往而不存者也（《王衍传》）。是时阮籍素有高名于世，口谈浮虚，不遵礼法（《裴頠传》）。籍尝作大人先生传，谓世之礼法君子，如虱之处裈（《阮籍传》）。其后王衍、乐广慕之，俱宅心事外，名重于时。

天下言风流者，以王、乐为称首（《乐广传》）。后进莫不竞为浮诞，遂成风俗。（《王衍传》）

也就是说，何晏、王弼谈论老庄玄理，即为谈理派；阮籍高扬旷达反俗之行，即为旷达派；王衍、乐广喜谈论清秀，即为辩论派。何晏、王弼起于正始之际（240—248年），阮籍、嵇康等七贤或是于甘露年间（256—259年）共游竹林，王衍（256—311年）、乐广（？—304年）于太康（280—289年）以后竞相辩论。这三件事的时期相互接续，从中可寻得清谈的发展轨迹。

有见解认为，清谈来自于后汉时期对儒教主义的反动。不过实际上，这更像是儒教主义教学荒废导致的结果，更可以看作是回归原点的运动。汉魏之际教学严重荒废，太学腐败现象成为一大社会病根。经学自马融、郑玄之后，入魏以来在王肃、孙炎等人的繁琐主义经说上耗费精力，学术亦失去其本意。《王肃传》注引鱼豢《魏略》中说：

太学始开，有弟子数百人。至太和、青龙中（227—236年），中外（内外）多事，人怀避就（躲避征用）。虽性非解学，多求诣太学。太学诸生有千数，而诸博士率皆粗疏，无以教弟子。弟子本亦避役，竟无能习学，冬去春来，岁岁如是。又虽有精者，而台阁举格（任用资格）太高，加不念统其大义，而问字指墨法点注之间，百人同试，度（合格）者未十。是以志学之士，遂复陵迟（衰退），而末求浮虚者各竞逐也。

正始中，有诏议圜丘（祭天坛），普延学士。是时郎官及

> 司徒领吏二万余人，虽复分布，见在京师者尚且万人，而应书与议者略无几人。又是时朝堂公卿以下四百余人，其能操笔者未有十人，多皆相从饱食而退。嗟夫！学业沉陨，乃至于此。

太学沦为游离于社会的游戏场所，维持学术的精神不再。后汉士人的严谨之风已经荡然无存。

无法否定的是，这种荒废是因后汉名节清议受挫，是由曹操刻薄的法家政策以及魏之门阀制度导致。但荒废之中仍存在谋求摆脱的力量。仲长统深度参与了曹操一系列政策，但他的《乐志论》与《述志诗》却与曹操的政策完全矛盾。无论是曹操还是七子之徒，皆存在这样的内部矛盾。建安风骨就诞生于种种矛盾之中。不过，建安风骨仍位于感性层面，尚未拔高至思想层面。赋予其思想性的，当属王弼、何晏等人的谈理派。

王弼是王粲弟弟的孙子[①]。王粲从蔡邕处得到的万卷藏书传给后代，所以王弼自小便精通经学。但同时他也是一位好游宴、解音律的通脱之士。除《易》《老子》之外，王弼还为《论语》作了注。王弼赋予了儒学形而上学的全新生命力。马融业已为这三本著作加注，但其中并未出现强烈的思想性。而正始年间的儒学，则将形而上学视作目标。何晏也为这三本著作加过注，他以老庄思想的理解来解释《论语》。其“圣人无喜怒哀乐”的看法，虽遭到王弼的反对，但这不过是一个偏儒还是偏老的争论而已。此时，庄子的立场还未被充分引入其中。

---

① 原文如此，应是王粲族兄的孙子。

何晏（190—249年）在曹操身边长大，后来娶了公主为妻。何晏好华美之风，粉白不去手，服色模仿太子。魏文帝甚为厌恶，称其为“假子”（伪公子）。正始十年（249年），曹爽兄弟欲除司马氏反被灭族，何晏作为曹爽的同伙被杀。这一年，王弼离世，年仅二十四岁。新儒学系统还未成型，便遭到重创。这些士人所开创的谈理，成为后来辩论派的话柄。而阮籍与嵇康，可以称得上是其真挚思索的继承者。

阮籍（210—263年）曾作《鸠赋》，文首说：“嘉平中（249—253年）得两鸠子，常食以黍稷，后卒为狗所杀。故为作赋。”嘉平元年即正始十年。文中有“嘉七子之修容”一句，是根据《诗·曹风·鸤鸠》中“鸤鸠在桑　其子七兮”所作。此外，《左传·昭公十七年》中也提到曹鸠氏以鸟为图腾。由此来看，这篇赋无疑是为曹爽一党所作的吊文，同时也是阮籍自身对周遭艰难事态的痛切认识。这一年阮籍四十岁。

正元元年（254年）废立魏主之际，司马氏篡位之心昭然。阮籍身处司马氏大将军府，作《首阳山赋》表退隐之志。此时的阮籍多半联想到其父阮瑀所作的《吊伯夷》一文；但比起父亲，阮籍所处的境地显然要恶劣得多。《鸠赋》接近尾声处，有“值狂犬之暴怒　加楚害于微躬　欲残没以糜灭　遂捐弃而沦胥”一句。他的《咏怀》八十二首中所歌咏的意境，大体可以在这篇赋文中感受到。

阮籍容貌瑰杰，志气宏放，早有济世之志。但魏晋之际天下多事，名士难以自保性命。见此情形，他弃世事，终日酣饮。人们说酒能忘忧；对他而言，酒更是一道隔绝世事的屏障，别求一

番壶中天地。不愿入仕途的他，一听说府中有酒便主动求为步兵校尉的传闻，可谓诙谐；而这般诙谐正是他的保护色。晋武帝曾希望和阮籍通婚，阮籍连醉六十日，使者根本没有开口的机会，只能退下。酒也是阮籍反叛礼俗、谩骂世事的工具。阮籍母亲去世时，阮籍正与人下棋，也不终止棋局。下完棋后饮酒两斗（酒器名），大号一声，吐血数升。有人来凭吊，阮籍散发箕踞，醉眼直视来者。嵇喜前来吊问，阮籍以白眼相视。其弟嵇康携琴酒来，阮籍便以青眼相迎。

阮籍本传与《世说新语》中，记录了他许多奇矫反俗的行为。他曾沉迷读书数月不出门，进山数日不归。他喜好老庄，有时会忘记自己身处何方，时人多谓之痴。心忧之时，便命人驾车行至道路尽头，号哭而返。他在《大人先生传》中针对世间礼俗之士，表明了自己的立场。有人给大人先生写信，说“天下之贵，莫贵于君子”，“诵周孔之遗训，叹唐虞之道德，唯法是修，唯礼是克”，“少称乡闾，长闻邦国，上欲图三公，下不失九州牧”，“退营私家，育长妻子，卜吉而宅”，致荣华显贵。“此诚士君子之高致，古今不易之美行也。”并指责先生的生活态度说：“今先生乃被发而居巨海之中，与若君子者远。”先生回答道：

> 夫大人者，乃与造物同体，天地并生，逍遥浮世，与道俱成，变化散聚，不常其形。

他述及老庄的生存之道，并以此与当世士君子的礼法世界作对比：

> 且汝独不见乎虱之处乎裈中，逃乎深缝，匿夫坏絮，自以为吉宅也。行不敢离缝际，动不敢出裈裆，自以为得绳墨也。饥则啮人，自以为无穷食也。然炎丘火流，焦邑灭都，群虱死于裈中而不能出。汝君子之处区内，亦何异夫虱之处裈中乎？悲乎！

就连针对世俗礼法如此表现倨傲的阮籍，在论及人际关系时也变得极为慎重。他认为，“人不可与为俦，不若与木石为邻”，期盼“禽生兽死”（《大人先生传》），对待时势三缄其口。晋文帝这样评价阮籍：

> 天下之至慎者，其唯阮嗣宗乎！每与之言，言及玄远，而未尝评论时事，臧否人物，可谓至慎乎！《世说新语·德行》篇注引李秉《家诫》

嵇康也对阮籍评价道：

> 阮嗣宗口不论人过，吾每师之，而未能及。至性过人，与物无伤，唯饮酒过差耳。至为礼法之士所绳，疾之如仇。《与山巨源绝交书》

这是说，阮籍在“与木石为邻”的荒凉孤独，以及否定一切价值规范“禽生兽死”的自然状态中，寻求着生的本源。《咏怀诗》八十二首中便展示了他这般心象。

《文选》卷二十三中收录了《咏怀诗》十七首。据本传，阮籍“初不留思，作咏怀诗八十余篇，为世所重”，则本应是群作诗。群作的形式也是自此而起；而在阮籍的《咏怀》中，是一种起决定作用的必要形式。诗，一般有特定的时期限制，这意味着诗中往往汇集了具体的瞬时精神。但是生生不息、无限流动着的生命根源带来的不安情绪，不可能实现诗的瞬时精神的汇集，甚至连题目都无法标注。这些诗文或是无题，或是题为杂诗，且大部分都统一于某一主题，即一心咏诵对生的恐惧、对命运的恐惧。

> 夜中不能寐　起坐弹鸣琴　薄帷鉴明月　清风吹我襟　孤鸿号外野　翔鸟鸣北林　徘徊将何见　忧思独伤心　《文选》第一首

夜半孤寂，琴音反倒加深了孤独意识。月光洒落，清风拂面，天地间只剩我一人。空中翱翔的孤鸿，象征着作者的身姿。这般绝对的孤独之中，他独自怀抱着忧思徘徊，吟诵着“徘徊只自知”的孤寂。这种寂寥感，奠定了八十二首诗的整体基调。

> 步出上东门　北望首阳岑　下有采薇士　上有嘉树林　良辰在何许　凝霜沾衣襟　寒风振山冈　玄云起重阴　鸣雁飞南征　鶗鴂发哀音　素质（秋天之气）游商声（秋风）　悽怆伤我心　《文选》第十首

诗中歌咏隐居首阳的生活，或许是阮籍在作《首阳山赋》期

间创作的。寒风撼动山岗，玄云漂浮于深不见底的黑暗之中，正是这个濒临灭亡的时代之写照。鶗鴂的哀鸣，是唱给这个时代的挽歌。怀念着采薇之士，但良辰何时才能到来？只能徒然北望，仰视首阳。这一首的咏诵手法与上一首大体相同。

登高临四野　北望青山阿　松柏翳冈岑　飞鸟鸣相过　感慨怀辛酸　怨毒常苦多　李公（李斯）悲东门　苏子（苏秦）狭三河（陕西地名）　求仁自得仁　岂复叹咨嗟　《文选》第六首

本诗叹李斯被杀之时，欲再次牵着黄犬于东门追逐狡兔而不得。苏秦狭三秦之地，谋合纵六国，却受车裂之刑。但诗中并不叹息那所谓求仁得仁的伯夷、叔齐。即便被人世间的成败毁誉挫伤，伯夷、叔齐的生存之道仍为理想。夷、齐是革命的反对者，因此将这首诗视为悼念嵇康之死的解释并不妥当。毋宁应该理解为对魏灭亡的恐惧，通过对夷、齐的关注，歌咏在这般预感之中如何生存的问题。

《咏怀诗》中还包含数首回忆少年时代的作品。对现实失去一切希望时，人往往会回忆过去，格外珍视过去的自己。

昔年十四五　志尚好书诗　被褐（粗布衣）怀珠玉　颜（颜回）闵（子骞）相与期　开轩临四野　登高望所思　丘墓蔽山冈　万代同一时　千秋万岁后　荣名安所之　乃悟羡门子（古代仙人）　噭噭今自嗤　《文选》第十一首

诗中对比今昔情形。少年时代的阮籍满怀希望，喜好《诗》《书》，以修习士人之道为志向。现在的阮籍则怀有万代一时之感，舍弃荣名，遨游心灵于仙界。但这嗷嗷之笑，绝非超越者的欢笑，反倒是近乎包含自我否定的自嘲。

阮籍描绘了自己喜欢的神仙世界。这是个存在永生的世界：

> 西方有佳人　皎若白日光　被服纤罗（纱衣）衣　左右佩双璜（玉饰）　修容耀姿美　顺风振微芳　登高眺所思　举袂当朝阳（早晨的太阳）　寄颜云霄间　挥袖凌虚翔　飘飖恍惚中　流眄（媚眼）顾我傍　悦怿未交接　晤言（交谈）用感伤　《咏怀》第十九首

《楚辞》中也有对西方神女的描绘，而这首诗则更容易使人联想到曹植的《洛神赋》。阮籍的《清思赋》也是发想于此。撰《咏怀诗笺》的古直认为，此诗是歌咏因背叛司马氏而遭杀害的夏侯玄。不过，《文选》第二首中也有“二妃游江滨　逍遥顺风翔　交甫（郑交甫）怀环佩　婉娈有芬芳　猗靡情欢爱　千载不相忘”这类咏汉水神女的诗句。八十二首中涉及神仙的描述很多；但神仙世界也只不过是“惟仙化之倏忽兮”（《大人先生传》），只能满足一时的精神愉悦。

真正永恒的只可能是自然。“天地生于自然，万物生于天地。自然者无外，故天地名焉。天地者有内，故万物生焉。当其无外，谁谓异乎？当其有内，谁谓殊乎？”（《达庄论》）这种万物齐同思想是阮籍的精神支柱。从这一立场而言，神仙也不过是

一时虚妄。真正永存的，只有“寥廓（太空）茫茫”（《大人先生传》）的世界。

论庄子万物齐同之道的文章，这篇《达庄论》时间上或是最早。文中认为，保持不害于外物的精神纯一，便是存在与合一之道。存在即清，“清其质而浊其文”（《达庄论》）可以作为处世之道；然而，此一观点明显存在矛盾。他本欲生于清浊之间，对他而言，奇矫反俗的行为便是对现实的韬晦方式，《咏怀诗》即是他的独白诗。这组诗是他对自身的吟诵，所以作为创作诗没有必要进行修辞。

> 一日复一夕　一夕复一朝　颜色改平常　精神自损消　胸中怀汤火　变化（世事推移）故相招　万事无穷极　知谋苦不饶　但恐须臾间　魂气随风飘　终身履薄冰　谁知我心焦　《咏怀》第三十三首

在思想上应该已经超脱；而现实中，阮籍仍过着一日一夕“胸中怀汤火”“终身履薄冰”的生活。他将这般“心焦之思”寄托于咏怀诗中。《咏怀诗》并不是一首接一首完成的。由上文中列举出的数首可以看出，其中类似的构想与构句居多，应是突发奇想之作。诗中呈现的心象绝非在一首定型之作中能够形象化的，这是对着茫茫无垠的寥廓世界，夜半独自放声恸哭而作的诗。阮籍的“穷途之哭”，只是借诗之形咏唱的产物而已。这样看来，阮籍这般完全的自我表现方式，可谓前所未有。《咏怀诗》是完全意义上的思想诗，所以采用群作形式乃是必然结果。

三　嵇康与七贤

嵇康（223—262年）给竹林清游者之一山涛寄送绝交书的时间，应是在山涛成为吏部侍郎的景元二年（261年），即嵇康被杀的前一年。书中言辞激烈地拒绝了山涛让给自己的吏部侍郎，同时也断绝了二人至今的交游。嵇康的这封写给山涛的绝交书，也是他写给时代的绝交书。他在书信里对士人社会明确表示拒绝和诀别。关于拒绝推举的理由，嵇康称："有必不堪者七，甚不可者二"，即性格以及信条方面存在种种不合。性格方面的原因，有喜晚起（朝寝）、好携琴游于山野、讨厌正坐、身上虱子太多不能静坐、不便作书、处理事物不合性情、政务缠身不胜其烦等七条。接下来又提到了两条，即经常诽谤汤武、轻蔑周孔，不与世俗礼教一致；习惯倔强直言，常说出心里话。嵇康列举出的这些不适合做官的理由，也是他不适合士人社会、不适合生于这个时代的理由。他对这一理由的主张，也便是他超越士人社会而生的本质立场——用现在的话说，便是存在的立场。

自正始末年到景元时期的十五年间，为阻止司马氏篡权，魏室各路人马相继举兵，却逐一被灭。嘉平元年（249年），以诛曹爽、何晏等八族为始，大尉王浚、大常夏侯玄、镇北将军许允、镇东将军毌丘俭、征东将军诸葛诞相继被诛灭。隔年，嵇康也被诛杀。其间阮籍出任尚书郎，又任司马昭的从事中郎、步兵校尉。他采取韬晦姿态，心怀汤火、足履薄冰地生活。而嵇康虽与魏室结亲，却无法抑制住强烈的自我主张。在这十五年间，谋反的人们皆与嵇康颇有深交。在"泆泆白云　顺风而回　渊渊绿水　盈

坎而颓”（《杂诗》）的现状中，他歌咏着追求“齐物养生　与道逍遥”（同上）的养生之道，却无法像阮籍那样，在放旷任诞之中隐藏自我。他留下了《释私论》《难自然好学论》《养生论》《声无哀乐论》等多篇富有思想性的文章，可见比起善行动之人，嵇康更接近于好思辨之人。

《释私论》论君子之行为。君子无私，并不是抑制自然感情，而是不作为而合于道。这便是君子之行。

> 夫称君子者，心无措乎是非。……夫气静神虚者，心不存于矜尚（夸耀）。体亮心达者，情不系于所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然。情不系于所欲，故能审贵贱而通物情。物情顺通，故大道无违。越名任心，故是非无措也。

存在先于是非判断。遵循存在而行动，是为君子。根据自我主观而论定是非、隐匿情感，往往会萌生虚伪。这与阮籍所谓“禽生兽死”的说法相似，却不是单纯的失道状态，而是“无所抱而不显”的自然，是与“体清神正”的道合一的方式。作者的立场显然属于自然主义，认为通过复归自然，即可以确定生命的根源。人的存在即便是不完整的，但“唯病病（缺点），是以不病”，承认这种不完整性，才能回归至完整性。这是老子的思考方式。

《难自然好学论》与此篇基调相同。嵇康的友人张叔辽以好学乃人类自然特性，作《自然好学论》。对此，嵇康认为六经仁义乃是反自然之物。站在《释私论》的立场来看，信奉六经仁义为学问的想法便是“私”，人类的自然愿望应该作为最根本的价值

体系而得到认同。“君无文于上，民无竞于下。物全理顺，莫不自得。”“六经以抑引为主，人性以从欲为欢。”所以“自然之得，不由抑引之六经。全性之本，不须犯情之礼律”。这种观点显然是对当时名教主义教条的勇敢挑战。“六经未必为太阳也”，便是对其权威的否定。嵇康的这一思想暴露出了名教的虚伪性，被当作危险的思想也是理所当然。

然而，归复自然并不仅仅是“禽生兽死”的状态。自然是太朴浑沦的完整形态，要归复自然，必须做到养生养神。这与宋儒提出的复性说相近。对于嵇康而言，这不仅是一个理念的问题。作为实践方式，他还提倡道家的呼吸吐纳即引导法、辟谷服食之术。但是，这些方法仍然仅仅停留在养形层面。养神层面，精神必须达到与自然的大调和，即达到和理。其最高表现形式则是音乐。音乐不界定哀乐，这才能最为纯粹地体现太和精神，才称得上“道”。由此看来，《声无哀乐论》是衍生于《释私论》的艺术极致。嵇康临刑前要来了琴，仰望着落日弹了一曲绝曲《广陵散》，遂赴刑而死。

世人认为，嵇康遭处死是因为他亲自为友人吕安辩护，吕安流放途中寄信给嵇康，又触犯了忌讳。然而上述理由只能算得上间接原因。嵇康的母亲与妻子皆出自魏室，他与魏室有着双重姻亲关系。魏末的叛乱者皆为魏室姻亲，所以他早已背负嫌疑。再加上司马氏手下最有权势的可怕人物钟会的诬陷，自然落得如此下场。之前有次钟会来访，嵇康与向秀正于树下锻剑。嵇康始终不予理睬，钟会准备离去时，嵇康开口道：“何所闻而来，何所见

而去？”钟会答道：“闻所闻而来，见所见而去。”此后便记恨于心（《晋书》本传）。钟会向司马昭告发嵇康时说道：

> 今皇道开明，四海风靡，边鄙无诡随之民，街巷无异口之议。而康上不臣天子，下不事王侯，轻时傲世，不为物用，无益于今，有败于俗。昔太公诛华士，孔子戮少正卯，以其负才乱群惑众也。今不诛康，无以清洁王道。《世说新语·雅量》篇注引《文士传》

“不事王侯”曾被视作君子高逸之行。而现今为了清洁王道而诛杀嵇康，与曹操以反名教为由诛杀孔融实属相同。可以说二人都被当作了思想犯。

嵇康临刑前所作《幽愤诗》，以“嗟余薄祜（幸运） 少遭不造”的少年时代开始叙其生平之志：

> 爰及冠带（成年） 冯宠自放 抗心希古 任其所尚 托好老庄 贱物贵身 志在守朴 养素（本性）全真

他反省道，是激烈的秉性，令自己陷入了危险境地：“惟此褊心（固执的心） 显明臧否（善恶）”，后悔到头来身陷囹圄。在当时，“显明臧否”被视作罪恶。篇末，他述及“采薇山阿 散发岩岫 永啸长吟 颐性养寿”，但这个愿望已经无法实现。此时太学诸生三千人上书为嵇康求情，但未被采纳。明代奇人李贽对此诗评论道：“余谓叔夜何如人也，临终奏《广陵散》，

必无此纷纭自责，错谬幸生之贱态，或好事者增饰于其间耳。”（《焚书》卷五）不过，嵇康未必预测到自己会被处死。诗中说“对答鄙讯（狱吏讯问） 縶此幽阻（牢房） 实耻讼免 时不我与”，或许受到了严刑拷问。嵇康人生最后一首诗乃四言，这应是他最爱的琴歌形式。

《兄秀才公穆（兄长嵇喜字）入军赠诗十九首》采用群作形式，除第一首以外皆为四言。四言诗中多处用到《诗》原句，此外也包含了四言诗独创的样式。

> 闲夜肃清 朗月照轩 微风动袿 组帐高褰 旨酒盈樽 莫与交欢 鸣琴在御（座旁） 谁与鼓弹 仰慕同趣 其馨若兰 佳人不存 能不永叹 第十六首
>
> 流俗难悟 逐物不还 至人远鉴 归之自然 万物为一 四海同宅 与彼共之 予何所惜 生若浮寄 暂见忽终 世故（世间之事）纷纭 弃之八戎（八方） 泽雉虽饥 不愿园林 安能服御 劳形苦心 身贵名贱 荣辱何在 贵得肆志 纵心无悔 第十九首

前一首诗收录于《文选》（卷二十四），与阮籍的《咏怀诗》第一首意境相近，皆是寄忧思于琴音之中。后一首诗认为俗人逐物而不知回归自然，“身贵名贱”，表轻视六经仁义之意。嵇康将自己的思想原原本本展现在诗里；而要想解读他的诗，则首先需要了解他的文。

《酒会诗七首》也是除第一首外皆为四言诗。这一组诗令人联

想到竹林清游：

> 乐哉苑中游　周览无穷已　百卉吐芳华　崇台（高台）邈高跱　林木纷交错　玄池戏鲂鲤　轻丸毙翔禽　纤纶（细网）出鳣鲔　坐中发美赞（夸誉之语）　异气同音轨　临川献清酤（清酒）　微歌发皓齿　素琴挥雅操（风雅的琴曲）　清声随风起　斯会岂不乐　恨无东野子（阮共[①]，字德如，居东野）　酒中念幽人　守故弥终始　但当体七弦　寄心在知己　第一首

漫步于芳草嘉树之间，钓清流，射飞禽，弹素琴，觞酌微吟，这便是世间闻名的竹林清游之情形。其他六首诗中有“操缦（赏玩）清商　游心大象（自然之道）”（第四首）、“猗与庄老　栖（隐栖）迟永年”（第五首）、“心之忧矣　孰识玄机（自然玄妙的作为）”（第六首）等句，亦是描绘弹琴饮酒之兴。竹林之中，他们或许便是这样，沉浸于老庄风味的谈论与饮酒弹琴之游。他的《琴赋》作为纯粹艺术的音乐论而展开。文中认为，声以示哀乐，“然未尽其理也”，旨在以音乐展现雅趣世界。这篇长文中所表现的极乐世界，应该即是以竹林清游作为背景。

现在还不清楚竹林清游发生于何时。根据参与者的职务与年龄推测，其大体时期应不出嘉平（249—253 年）到甘露（256—259 年）年间。而从阮籍对曹爽等人蒙难（249 年）有感而作的

① 原文如此，应为阮侃。

《咏怀诗》中并没有提及清游一事来看，清游时期应处于上述十年间的后半期。阮籍为求厨舍之酒而担任步兵校尉一事发生于甘露元年，不久后阮籍的母亲去世，阮籍得知噩耗后饮酒二斗，吐血数升。嵇康的兄长嵇喜前来吊问，阮籍以白眼相待。嵇康闻之携琴酒来吊问，阮籍大喜，以青眼相迎（《世说新语·任诞》篇）。阮籍与嵇康的交游应始于此时。阮籍不与司马氏敌对，并担任司马昭手下的从事中郎，后来又受任步兵校尉。其后，他替郑冲等人，写了恳请司马昭晋爵的上表文。司隶校尉何曾向司马昭谴责阮籍道："公方以孝治天下，而听阮籍以重哀饮酒食肉于公座。宜摈四裔，无令污染华夏。"（《晋书·何曾传》）司马昭为阮籍辩护说：因丧事毁瘠至此，饮酒食肉固丧礼也。此时阮籍则在一旁继续饮酒，神色自若（《世说新语·任诞》篇）。司马昭站在了阮籍保护者的立场，而嵇康则是魏室派中的出类拔萃者。因此，想必这二人除丧事以外，再没有接触的机会。

《世说新语·任诞》篇中说，竹林七贤乃"陈留阮籍、谯国嵇康、河内山涛三人年皆相比，康年少亚之。预此契者，沛国刘伶、陈留阮咸、河内向秀、琅邪王戎。七人常集于竹林之下，肆意酣畅，故世谓竹林七贤"。嵇康处刑的那一年，王戎（234—305年）二十九岁。阮咸是阮籍兄长之子，比他们年轻了一个世代。由此看来，七贤清游也应是发生于甘露年间。

竹林清游应该是在嵇康寓居之地，即河内山阳附近。后魏郦道元《水经注》卷九《清水》条中，记录了七贤祠的情况。

又径七贤祠东，左右筠篁（竹条）列植，冬夏不变贞萋

（绿色）。魏步兵校尉陈留阮籍，中散大夫谯国嵇康，晋司徒河内山涛，司徒琅邪王戎，黄门郎河内向秀，建威参军沛国刘伶，始平太守阮咸等，同居山阳，结自得之游，时人号之为竹林七贤，向子期（向秀）所谓山阳旧居也。后人立庙于其处。……郭缘生《述征记》所云，白鹿山东南二十五里，有嵇公故居，以居时有遗竹焉，盖谓此也。

近年（1960年）于南京西善桥南朝墓中发现刻有七贤像的砖刻壁画。墓主应是景仰七贤，所以在墓中刻此画像。此外还加上了《高士传》中述及的春秋时期高人荣启期的画像。据推测此墓建于晋宋之际，由此可见《竹林七贤传》一类作品应该已经出现。

竹林七贤主要围绕老庄思想特别是庄子思想进行谈论。正始年间，何晏、王弼为《易》《老子》作注，试图对本体论的形而上学进行思索。七贤之一的向秀阐释了《庄子》的主旨。《晋书》本传中说道："雅好老庄之学。……秀乃为之隐解，发明奇趣，振起玄风，读之者超然心悟，莫不自足一时也。"《世说新语·文学》篇中也说道："初，注《庄子》者数十家，莫能究其旨要。向秀于旧注外为解义，妙析奇致，大畅玄风。"阮籍的《达庄论》、嵇康的《养生论》二篇也是以《庄子·养生主》的主旨而作。向秀针对嵇康的《养生论》提出反对观点，认为"天命有限，非物所加耳"（《难养生论》），对嵇康的禁欲主义加以指责。

无论是阮籍还是嵇康，支撑他们清谈的都是他们对于现实存在所抱有的不安。一旦失去了主体需求，清谈便存在立即陷入颓废沦落的危险。所以，嵇康处刑，翌年阮籍没后，清谈的荒废倾

向即日益显著。

刘伶以酒淫酒狂著称。他患有严重的酒渴症（酒精中毒），妻子毁掉全部酒器，劝他戒酒，他答应道："甚善。我不能自禁，唯当祝鬼神自誓断之耳。"于是将酒肉祭于神前，跪下祝告："天生刘伶，以酒为名。一饮一斛，五斗解酲。妇儿之言，慎不可听。"言毕继续饮酒食肉，不觉间酩酊大醉。《世说新语·任诞》篇说，刘伶酒后脱衣裸身于屋中闲居，见有人来访，便斥责道："我以天地为栋宇，屋室为裈衣。诸君何为入我裈中！"刘伶将其所著《酒德颂》原本再现于日常生活中。《酒德颂》中描绘了这样一番狂荡之态：

> 有大人先生者，以天地为一朝，万期为须臾，日月为扃牖（窗），八荒为庭衢（院里小路）。行无辙迹（车轮的痕迹），居无室庐，幕天席地，纵意所如。止则操卮（杯）执觚（酒壶），动则挈榼（酒樽）提壶，唯酒是务，焉知其余。

面对贵戚搢绅的责难，付之一笑。虽说阮籍与嵇康也爱酒，但与刘伶相比，阮籍也不过是"唯饮酒过差耳"的程度。

山涛（205—283年）也是一位知名酒豪。他是七贤之中最年长的一位，为朝中重臣。晋武帝任用官吏，必先询问山涛的意见后再做决断，时称"山公启事"。山涛将所得俸秩全部散给亲戚，自己与夫人韩氏过着与布衣时期并无两样的生活，可以说恪守了老庄的处世观。嵇康处刑前向山涛托付后事，而就在前一年，嵇康才写给山涛一封《绝交书》。嵇康对儿子嵇绍叮嘱道："巨源

（山涛字）在，汝不孤。”然而尽管如此，山涛和阮籍还是眼看嵇康赴死，或许因为嵇康乃是魏室派要员。若想贯彻韬晦之道——换言之，老庄生存之道——除了放弃士人立场之外别无选择。阮咸也曾受到山涛的推举，但作为方外无用之人未能入仕。阮咸解音好酒，他最喜欢的乐器便以他的名字流传于世。

王戎神采秀徹，世人说其目烂烂，如岩下电。王戎二十五岁左右加入竹林清游。《世说新语·排调》篇中有一条说：“嵇、阮、山、刘在竹林酣饮，王戎后往。步兵曰：俗物已复来败人意。王笑曰：卿辈意，亦复可败邪。”王戎与山涛一样官途畅通，但王戎是一位守财奴，常与夫人计算资产，昼夜不停（《世说新语·俭啬》篇注引王隐《晋书》）。王戎途经黄公酒垆，对旁人感怀道：“吾昔与嵇叔夜、阮嗣宗酣畅于此，竹林之游亦预其末。自嵇、阮云亡，吾便为时所羁绁。今日视之虽近，邈若山河。”到了这一时期，清谈更倾向于享受谈论的清秀，鉴赏谈论的风姿与音声。清谈已演变为谈者们的游戏。

向秀也曾受山涛推举。他为《庄子》作注，振兴玄风，儒家之言由此颓败。其《庄子注》中除《秋水》《至乐》等数篇以外，内容基本与今本《郭象注》相同（《世说新语·文学》篇）。向秀于《思旧赋》中，追怀与嵇康、吕安等人在竹林中啸咏的情形。这也是唯一一篇由竹林七贤之一描述的清游情形记录：

余与嵇康、吕安居止（住所）接近，其人并有不羁之才。然嵇志远而疏，吕心旷而放，其后各以事见法。嵇博综技艺，于丝竹特妙。临当就命（受刑而死），顾视日影，索琴而弹之。

余逝将西迈，经其旧庐。于时日薄虞渊（日落处），寒冰凄然。邻人有吹笛者，发音寥亮。追思曩昔游宴之好，感音而叹，故作赋云。

将命适于远京兮　遂旋反而北徂　济黄河以泛舟兮　经山阳之旧居　瞻旷野之萧条兮　息余驾乎城隅　践二子之遗迹兮　历穷巷之空庐　叹黍离（叹亡国之诗）之愍周兮　悲麦秀（同上）于殷墟　惟古昔以怀今兮　心徘徊以踌躇　栋宇存而弗毁兮　形神逝其焉如　昔李斯之受罪兮　叹黄犬而长吟　悼嵇生之永辞兮　顾日影而弹琴　托运遇于领会（命运）兮　寄余命于寸阴　听鸣笛之慷慨兮　妙声绝而复寻　停驾言其将迈兮　遂援翰而写心　《文选》卷十六

"黍离""麦秀"指的是魏灭亡（265年）之后的状况。向秀死于永康元年（300年），亦是晋贾后被废赐死之时。王戎死于永兴二年（305年），八王之乱终于走向结束。这二人活过了太康文学时代，但世间风气已大为不同。这是因为晋代实施名教政策，致使老庄风潮走向衰落。

四　太康文学

晋武帝太康（280—289年）到晋惠帝元康（291—299年）的二十年间，西晋文学以所谓三张、二陆、两潘、一左这八位大家为中心，迎来了鼎盛时期。与上文的正始文学相对应，这段时期的文学被称作太康文学。太康文学时期，诗完成了修辞主义样

式的演变。若说建安文学重于意，正始文学重于想，那么太康文学则重于辞，即达成了表现样式的完善。

这一时期，清谈成为士人君子的一种谈论游戏。佛教在当时被称为玄学，佛教的谈论方法也被引入谈论之中。《晋书·卫玠传》中说：

> 玠……好言玄理……亲友时请一言，无不咨嗟，以为入微。琅邪王澄有高名，少所推服，每闻玠言，辄叹息绝倒。故时人为之语曰："卫玠谈道，平子（王澄的字）绝倒。"

后来卫玠渡江与谢鲲相会，二人相见欣然，终日谈论。大将军王敦对谢鲲说："昔王辅嗣（王弼）吐金声于中朝，此子复玉振于江表（江南），微言（清谈）之绪，绝而复续。不意永嘉之末，复闻正始之音，何平叔（何晏）若在，当复绝倒。"谈论可令人咨嗟绝倒，可算极致。但卫玠清谈不像王弼与何晏那样以哲学思辨为主。《潘京传》中说："乐广……深叹其才，谓京曰：君天才过人，恨不学耳。若学，必为一代谈宗。"多数谈论者不加以勉学，只喜谈论之清秀。宋、齐人王僧虔（426—485 年）为训诫其子而作书（《南齐书》本传），说："汝……未知辅嗣何所道，平叔（何晏）何所说……而便盛于麈尾，自呼谈士，此最险事。"谈者手执拂子一样的麈尾，竞相争论以博天下谈宗之誉，这便是当时清谈界的风气。清谈是不应该互相模仿的。阮籍之子阮浑有父风，少通慕达，不饰小节。阮籍训诫他："仲容（阮籍的侄子阮咸，七贤之一）已预吾此流，汝不得复尔。"

值此魏晋之际危疑之时，清谈之人为驱散欺瞒的虚妄权力之风、主张恢复人性，以身实践反礼教的行为，以此进行的清谈开始具有一定的意义。但当司马氏篡权带来了新的政治秩序之后，这类反礼教行为便失去了意义，这一点从山涛、王戎的生存之道即能看出。文学在这一时期，也变得从属于政治，被用于粉饰太平。七贤之一的王戎不仅变成了一位守财奴，还在武帝杨后之父杨骏时拜为太子太傅。贾后之父贾谧以外戚身份专肆威权之后，他又依附贾氏当上司徒，被指责“苟媚取容（献媚）”“与时浮沉”。除王戎外，还有阮瞻、阮修、王衍、王澄、乐广等一代文人谈士，一并受其庇荫。外戚贾充、贾谧权倾天下、广招宾客，陆机、陆云、潘岳、左思、石崇、欧阳建、挚虞、刘琨等俊英皆集于门下，合称二十四友。《贾谧传》说：“开阁（门）延宾，海内辐凑，贵游豪戚及浮竞之徒，莫不尽礼事之。或著文章称美谧，以方贾谊（前汉文帝时人）。”这些清谈之士不再追求后汉清议、建安风骨、正始玄风，而有似于王莽周围汇集的那些追名逐利之辈。于时围绕晋封建诸王间政权争斗的八王之乱爆发。赵王伦专权，石崇、欧阳建之徒跟随其后，再随其败亡一同被诛灭。齐王冏取而代之为执政，陆机、陆云、刘殷、张翰、江统等聚集于身侧。齐王冏被河南王颙杀死后，这些文人又失去了依靠，四散离去。东海王越拥立惠帝即位，自为太傅，王衍、王戎、胡毋辅之、郭象、谢鲲等人又聚集于其门下。永嘉之乱后，国都陷落，士人们再次失去寄身之所。最终晋放弃了河北之地，落得南渡的命运。就这样，西晋文人常流转于各个外戚权贵之间，竞相呈现绚丽多彩的文藻。《文心雕龙》中对西晋的文学这样评论道：

> 晋虽不文，人才实盛。茂先（张华）摇笔而散珠，太冲（左思）动墨而横锦，岳（潘岳）湛（夏侯湛）曜联璧之华，机（陆机）云（陆云）标二俊之采。应（应贞）傅（傅玄）三张（张载、张协、张亢）之徒，孙（孙楚）挚（挚虞）成公（成公绥）之属，并结藻清英，流韵绮靡。前史以为运涉季世，人未尽才，诚哉斯谈，可为叹息。《时序》

《诗品》序中说道：

> 太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃尔复兴，踵武（脚）前王，风流未沫，亦文章之中兴也。

认为这是一个文章中兴的时代。然建安文学以三曹为中心，有龙吟虎啸之趣；正始、泰始文学以阮籍、嵇康等人为代表，文风婉约深微。与此不同的是，太康文学并没有值得称首的长处。这一时代的文人们，可以说像浮萍一样随波逐流，而开花结果。其后尚且留存慷慨之气的陆机兄弟与刘琨，皆未能逃过悲惨的下场。

潘岳、陆机二家是这一时期的代表文人。《南齐书·文学传》论二人作风差异："潘、陆齐名，机、岳之文永异。"《文心雕龙·体性》篇评论："安仁（潘岳）轻敏，故锋发而韵流。士衡（陆机）矜重，故情繁而辞隐。"二者的文风想必与各自的生存之道息息相关。

潘岳（247？—300年）年少时即有文名。泰始四年（268

年）呈上《藉田赋》(《文选》卷七)，赞颂武帝躬耕藉田。潘岳曾受外戚杨骏提携，杨骏被杀后，好友公孙弘推荐他给楚王玮，而做长史令[①]。《西征赋》(《文选》卷十）便是作于此时［元康二年（292年）］。赵王伦执政后，潘岳遭到结有宿怨的嬖人孙秀诬谗，三族夷灭。潘岳曾依附于贾谧，为二十四友的笔头，却性轻躁，无特操。每贾谧来去之时，便与石崇一同望尘迎送。本传论赞部分称其“斯才也而有斯行也，天之所赋，何其驳欤”。

《秋兴赋》作于咸宁四年（278年）潘岳三十二岁时。他宿直于散骑省内，感慨自己生出了白发：“余春秋三十有二，始见二毛（白发)”。他叹自己身拘于官职：“仆野人也，偃息不过茅屋茂林之下，谈话不过农夫田父之客。摄官承乏，猥厕朝列。夙兴晏寝，匪遑底宁。譬犹池鱼笼鸟，有江湖山薮之思。”他述世途之艰险：“闻至人之休风（美好的生活方式）兮　齐天地于一指（同一）　彼知安而忘危兮　故出生而入死”。他叙优游之志向：“逍遥乎山川之阿　放旷乎人间之世　优哉游哉　聊以卒岁”。然所为之事最终也未能逃过“出生而入死”的结局。

潘岳四十六岁时作《西征赋》。全篇为四千四百余字的长文，充分展示了其文才。文章以论关中的历史与人物为主，将都邑赋与咏史结合了起来。

生有修短（长短）之命　位有通塞之遇　鬼神莫能要（预先知晓）　圣智弗能豫　当休明（太平）之盛世　托菲薄（不

① 原文如此，应为长安令。

才）之陋质

人之升降　与政隆替（盛衰）　枚信则莫不用情　无欲则赏之不窃　虽智弗能理　明弗能察　信此心也　庶免夫戾（罪祸）　如其礼乐　以俟来哲

可见其标榜之高。然而，信实与无欲却是此人最为欠缺的品质。

《闲居赋》作于潘岳五十岁之时。其中包含了长篇自序，也可看做潘岳自传。他自弱冠到知命之年，“八徙官而一进阶，再免，一除名，一不拜职，迁者三而已矣。虽通塞有遇，抑亦拙之效也。”文末以“几陋身之不保　尚奚拟于明哲　仰众妙（老子语）而绝思　终优游以养拙”结尾。养拙后来也得到陶渊明的青睐；而作此赋数年后，潘岳便被杀死了。

潘岳“轻敏韵流”的修辞风格，在他的赋文中均有体现。悼念亡妻的《悼亡诗》三首，以及其他包含自然描写的诗中，都不乏佳作。《文心雕龙》（《哀吊》《才略》）中也论及了《悼亡诗》。看一下第一首：

荏苒冬春谢　寒暑忽流易　之子归穷泉（黄泉）　重壤（地下）永幽隔　私怀谁克从　淹留（存活）亦何益　僶俛（勤勉）恭朝命　回心反初役　望庐思其人　入室想所历　帏屏（帷帐与屏风）无髣髴（故人的身影）　翰墨有余迹　流芳（故人的气象）未及歇　遗挂（故人的衣裳）犹在壁　怅怳如或存　周惶忡惊惕　如彼翰林（高林）鸟　双栖一朝只　如彼游川鱼　比目中路析　春风缘隙来　晨霤（清晨从屋檐上流下

的积雨）承檐滴　寝息何时忘　沉忧日盈积　庶几有时衰　庄缶犹可击　《文选》卷二十三

诗中描绘哀怨之情，可谓至情至意。末句引用庄周痛失妻子时击缶（土器）而歌的典故，渴望早日超越死生之感。自孔融哀子的《杂诗》以后，很少能看到这样真率地抒写作者私情的诗文。

叙景诗有《河阳县作》二首（《文选》卷二十六）。此处列举第二首前半部分：

日夕阴云起　登城望洪河　川气冒山岭　惊湍（激流）激岩阿　归雁映兰畤（兰花繁茂处）　游鱼动圆波　鸣蝉厉寒音　时菊耀秋华　引领望京室（京城）　南路在伐柯（眼前）　大夏（门名）缅无觌　崇芒（高耸的芒山，墓地）郁嵯峨　总总都邑人　扰扰俗化讹　依水类浮萍　寄松似悬萝

《秋兴赋》中也有涉及萧条寂寥的自然描写，但这首诗中在自然流动之貌当中捕捉其微妙的变化，比之王粲的《七哀诗》更为精深。编撰《古诗源》的沈德潜说："人品如此，诗安得佳？"只将其《悼亡诗》二首选入《古诗源》。然而诗便是这样由内部矛盾才变得深刻；《文心雕龙·才略》中也认为潘岳的作品"非自外也"。若说文学是回复对外部的平衡，那么对潘岳而言，他所作的这些诗皆可称真实。

陆机（261—303年）的生存之道与潘安截然相反。其家为吴

之豪族，族内代代出将相。陆机修儒学，凭借声望与弟弟陆云受张华推挽，被杨骏任命为祭酒。陆机身长七尺，声洪如钟。京师文人拘泥于玄学余风之时，他一洗当时风气，凭气概上京。

杨骏被杀后，他累迁太子洗马、著作郎，后在吴王晏、赵王伦手下为官。赵王伦被杀时他亦遭囚禁；后来为成都王颖、吴王晏所救，成都王颖任其为平原太守。随之与长沙王乂战于鹿苑大败，后被咎责处死。弟弟陆云随后也遭此厄运，可以说反倒是因名声而遭祸。陆机临死前叹道："欲闻华亭鹤唳。"《猛虎行》(《文选》卷二十八）叙其志向，示其作风：

渴不饮盗泉水　热不息恶木荫　恶木岂无枝　志士多苦心　整驾肃时命（君命）　杖策将远寻　饥食猛虎窟　寒栖野雀林　日归功未建　时往岁载阴（天晚）　崇云临岸骇　鸣条随风吟　静言幽谷底　长啸高山岑　急弦无懦响　亮节难为音　人生诚未易　曷云开此衿　眷我耿介怀　俯仰愧古今

对这位钦佩魏武帝的文人而言，烈士精神时常敦促着他的言行。他会像自己所作乐府中所唱"急弦无懦响"，以雄劲之语为对句，衬托出紧张的精神。以诗作乐府的文风，为其诗作中又加入了更多严密性。下文这首离吴赴洛途中所作的诗中亦有所体现(《文选》卷二十六)：

远游越山川　山川修且广　振策陟崇丘　按辔遵平莽（草原）　夕息抱影寐　朝徂衔思往　顿辔倚高岩　侧听悲风

响　清露坠素辉　明月一何朗　抚几不能寐　振衣独长想　第二首

第一首中有“总辔登长路　呜咽辞密亲　借问子何之　世网婴我身”，想必这也是一次近似被迫入仕性质的出行。

陆机四十岁时作《叹逝赋》(《文选》卷十六)，意境与潘岳《秋兴赋》相近，从中也可窥见二者的文风。赋中对亲戚故友的凋落大为悲戚。篇末道：

感秋华于衰木　瘁零露于丰草　在殷忧而弗违　夫何云乎识道　将颐天地之大德　遗圣人之洪宝（执政之位）　解心累于末迹（晚年）　聊优游以娱老

与潘岳的清敏韵流相对，陆机语语深刻，实践了其《文赋》(《文选》卷十七）中“理扶质以立干　文垂条而结繁”的理论。这一倾向在诗作中颇为显著，《招隐诗》(《文选》卷二十三）中造句的刻画便更加精密：

明发（黎明）心不夷　振衣聊踯躅（徘徊）　踯躅欲安之　幽人在浚谷（深谷）　朝采南涧（南边的山谷）藻　夕息西山足　轻条（柔软的枝条）象云构（云朵的状态）　密叶成翠幄（绿色的帷幕）　激楚（凛冽的风）伫兰林　回芳（回旋的香风）薄秀木　山溜（山间向下流淌的溪水）何泠泠　飞泉漱鸣玉（白玉一样的飞沫）　哀音（寂寥的水声）附灵波　颓

响（水声很小）赴曾曲（山曲） 至乐非有假（由外部） 安事浇淳朴（遵守自然） 富贵久难图 税驾（车）从所欲

诗句清新，可以联想到此后谢灵运的山水诗。“至乐非有假”，强调人生喜悦乃是内在之物；而另一方面，本诗却主要使用了表现主义修辞手法。陆机的《文赋》把实际从事创作的作者之创作体验组织起来；但正如“诗缘情而绮靡”所言那样，陆机也对“情”进行了美化。建安、正始文学以意与想为主，这里则致力于以表现为主的美学。像“机文喻海，韫蓬山（蓬莱山）而育芜（生长繁茂）”（《晋书·潘岳传论》），或是弟弟陆云致兄长信中所言“兄文章之高远绝异，不可复称言，然犹皆欲微多，但清新相接，不以此为病（缺点）耳”（本集），都指出了陆机表现主义的倾向。杜甫《诗歌行》[①]中论及《文赋》，道：“陆机二十作文赋”；若是按照字面意思理解《文赋》篇首的“伫中区以玄览”，或者亦可推断此赋乃入洛后所作。其与陆云三十七封书信之间的关系，也是不容无视的一个问题。

此一时期，有很多文人创作过《招隐诗》这一类寄托于神仙的诗赋，成为一时风尚。《文选》（卷二十二）即收录左思《招隐诗》二首。左思（250？—305？年）是山东临淄人。妹妹左芬入宫后，左思也迁至都城。左思相貌丑陋且讷辩，都城人都看不起他。容貌俊秀的潘岳坐车经过洛阳大道，女子们争相往车里投去水果，扔满了席子。而左思驾车经过时，人们则投来瓦砾。左

① 原文如此，应为《醉歌行》。

思闲居构思十年，写出了《三都赋》(《文选》卷四至六)。陆机听闻左思的风评，一开始也对他加以嘲笑，然而在其赋文写成后大为赞赏。张华也称赞左思是“班（班固）张（张衡）流也”。可以说《三都赋》乃汉赋以来都邑赋的掉尾之雄篇。同时的张载为其中的《魏都赋》作注，刘逵为吴、蜀二都赋作注，大行于世，甚至抬高了洛阳的纸价。《文选》中对此均有收录。关于其文章立意，正如序“余既思摹二京（班固的二都赋与张衡的二京赋）而赋三都，其山川城邑则稽之地图，其鸟兽草木则验之方志（地方志）。风谣歌舞，各附其俗”所言，着重于描绘都市生活。例如《魏都赋》中：

> 金石丝竹之恒韵　匏土革木（乐器）之常调　干戚羽旄（武舞）之饰好　清讴微吟之要妙　世业之所日用　耳目之所闻觉　杂糅纷错　兼该泛博（齐备）　鞮鞻（掌四夷乐的乐官）所掌之音　韎昧任禁（四夷乐曲名）之曲　以娱四夷之君　以睦八荒之俗

可见当时魏都城内胡羌诸族的歌舞大肆盛行。晋国失去河北的预兆，便可从这般风俗中窥见。

作为与陆诗的对比，左思《招隐诗》二首(《文选》卷二十二）颇有参考价值。兹录第一首：

> 杖策招隐士　荒涂横古今（从古以来）　岩穴无结构（建筑）　丘中有鸣琴　白云停阴冈　丹葩（红花）曜阳林　石泉

漱琼瑶（玉屑） 纤鳞（小鱼）亦浮沉 非必丝与竹 山水有清音 何事待啸歌 灌木自悲吟 秋菊兼糇粮（饵食） 幽兰间重襟 踌躇（徘徊）足力烦 聊欲投吾簪（退官）

诗中有描绘白雪、山水景色的清俊诗句，《诗品》评价“野于陆机而深于潘岳”。《古诗源》卷七中也给予这首诗极高评价：“太冲（左思）胸次高旷，而笔力又复雄迈。陶冶汉魏，自制伟词，故是一代作手，岂潘陆辈所能比埒。”

潘岳、陆机、左思三人代表了太康的文学。为左思《魏都赋》作注的张载（？—302？年）、其弟张协，在陆机入洛阳前雄飞于洛阳文坛。张载有《七哀诗》（《文选》卷二十三）、《拟四愁诗》（《文选》卷三十）等作，皆为拟作。张协的《杂诗》十首（《文选》卷二十九）中包含许多优秀的写景句，兹举若干：

青苔依空墙 蜘蛛网四屋 其一
轻风摧劲草 凝霜竦高木 其四
流涧万余丈 围木数千寻 其六
流波恋旧浦 行云思故山 其八
云根临八极 雨足洒四溟（四方天空） 其十

史评张载闲雅，张协清简。二人于八王之乱的纷争中隐世，家居而没。

这一时期称首文坛的先有傅玄、张华，后有郭璞、刘琨可

为后劲。傅玄（217—278年）性格刚劲，任太仆，论及时事刚严，继而辞官。傅玄亦性洒脱，他所作晋朝郊庙歌庄重朴茂，而所作的诗却气骨清弱，乐府则多为继承了民歌传统的清丽之作。乐府《昔思君》（《乐府诗集》卷七十四）如日本的端歌[①]一般轻快：

> 昔君与我兮　形影潜结　今君与我兮　云飞雨绝
> 昔君与我兮　音响相和　今君与我兮　落叶去柯
> 昔君与我兮　金石无亏　今君与我兮　星灭光离

想必此诗应是傅玄拨琴而歌的吧。

张华（232—300年）被阮籍称为王佐之才。他将一善有能之士悉荐于朝廷，是太康文学界的泰斗。他反对罢黜杨太后，招致贾氏的怨恨；又因抵抗赵王伦与孙秀的专权，被夷灭三族。死后家无余财，只有书籍满架盈箱。由顾恺之画作而闻名的《女史箴》（《文选》卷五十六），便是张华忧心后族专肆的时弊而作。其乐府风格温丽，例如《情诗》（《文选》卷二十九）：

> 清风动帷帘　晨月照幽房　佳人处遐远　兰室无容光　襟怀拥灵景　轻衾覆空床　居欢惕夜促　在戚怨宵长　拊枕独啸叹　感慨心内伤

① 亦名端呗，日本三味线音乐的一种，起源于江户时代中晚期流行于江户市中的通俗歌曲。——编者

《诗品》对这首诗评价道："虽名高曩代（前代），而疏亮之士，犹恨其儿女情多，风云气少。"然而在这个争相绮靡的时代，追求风云之气是不现实的。其《鹪鹩赋》序中提倡知足安分，说："鹪鹩，小鸟也，生于蒿莱之间，长于藩篱之下，翔集寻常之内，而生生之理足矣。"这种思维在《庄子》的向秀、郭象注中也可见到。这一时期的庄子思想，并不是寻求认知论的思辨，而不过是将其思想作为处世观来玩味。例如，这一时期盛行的游仙、招隐士、咏史诗，便仅仅是与寻求托身现实之外的异化文学相对应。可以说，在肯定现实的矛盾与不合理的基础之上，又设定了一个自我异化的场所。

站在异化与现实两个极端的便是郭璞与刘琨。郭璞（275—324年）博学宏才，讷辩而遂游于经术，曾为《山海经》《穆天子传》《楚辞》《尔雅》《方言》等非正统的作品作注。郭璞作《游仙诗》十四首，《文选》（卷二十一）收录七首。第一首：

> 京华（京都）游侠窟　山林隐遁栖　朱门何足荣　未若托蓬莱　临源挹清波　陵冈掇丹荑（初生的赤芝）　灵溪可潜盘（潜游）　安事登云梯（高官）　漆园有傲吏（庄子，曾为漆园吏）　莱氏（老莱子）有逸妻（劝夫归隐）　进则保龙见（潜龙现世）　退为触藩羝（公羊）　高蹈风尘外　长揖谢夷齐（伯夷、叔齐）

这首诗构思险怪，多有玄胜之谈，缺乏咏怀之旨。这一时期

的玄谈与风流谈论相近，郭璞与何劭的《游仙诗》便摒弃了这种时弊，是在与自然诗接近的基础之上创作出来的。山林乃隐栖之地，灵溪可盘桓其中，以思索玄旨。士人于此处寻求到社会异化之场所。

八王之乱后，士人社会显著颓废，即便是失去河北之地，也未令他们抱有敌忾之心。刘琨（271—318年）年轻时便喜读老庄的齐物、阮生的放旷（与卢谌赠答诗序，《文选》卷二十五），曾与陆氏兄弟共同参加了石崇的金谷园雅游。八王之乱十年后，晋南渡之势已定，刘琨以回复中原为志向，继续孤军奋战。《扶风歌》（《文选》卷二十八）被《古诗源》评作“英雄失路，万绪悲凉”：

朝发广莫门（洛阳城门）　暮宿丹水山　左手弯繁弱（弓名）　右手挥龙渊（剑名）　顾瞻望宫阙　俯仰御飞轩　据鞍长叹息　泪下如流泉　系马长松下　发鞍高岳头　烈烈悲风起　泠泠涧水（谷川）流　挥手长相谢　哽咽不能言　浮云为我结　归鸟为我旋　去家日已远　安知存与亡　慷慨穷林中　抱膝独摧藏　麋鹿游我前　猿猴戏我侧　资粮既乏尽　薇蕨安可食　揽辔命徒侣　吟啸绝岩中　君子道微矣　夫子（孔子）故有穷　惟昔李（李陵）騫期　寄在匈奴庭　忠信反获罪　汉武不见明　我欲竟此曲　此曲悲且长　弃置勿重陈　重陈令心伤

《扶风歌》不由令人联想到魏武帝的《苦寒行》，在烈士暮年

感怀之上，又加入了收复中原的壮志。寻常人难以萌生的悲壮感支撑着这番绝调。刘琨好吟啸，曾在晋阳被胡骑包围时，乘着月色清啸，贼军听后凄然长叹；中夜奏胡笳，贼军流涕叹息；拂晓再次吹奏，贼军终于解围离去。可见，“吟啸绝岩中”应是实情。正如诗中所歌“忠信反获罪”，因北伐有损一时安宁，他终被处死。后汉以来的士人之道至此穷尽。南渡以后，社会的颓废之风愈发严重。谢灵运于山水自然间，陶渊明于田园闲居中，寻求着生的根源。这两位士人，为汉魏以来的士人文学画上了句号。

第七章

陶渊明与谢灵运

一　江南之地

西晋武帝没后（290 年）惠帝即位。这位皇帝生性痴呆，放任外戚跋扈，继而招致八王之乱，晋国从内部开始崩塌。加之北方胡羌大举内迁中原，迁入的人口甚至达到了关中人口的一半，迁居规模几乎等同于民族迁徙的程度。这样大规模的人口移居酿成了政治上的不安。据此，郭钦、江统等人提出徙戎论，认为应防患于未然。但世间富豪耽于奢华，士人隐于清谈，百年治计已然不再。针对清谈，裴頠著《崇有论》（本传，299 年），称世人皆惑于“辩巧之文”“似象之言”，论及“遂薄综世之务，贱功烈之用，高浮游之业，埤经实之贤”之风潮的危害。而“贵游子弟相与为散发倮身之饮，对弄婢妾”（《晋书 · 五行志上》），士人亦陷入“其甚者至于裸裎言笑忘宜”（《崇有论》）的状态。论及这类时弊的还有《晋书 · 傅玄传》中诸篇上疏文、《鲁褒传》中的《钱神论》，干宝的《晋纪总论》（《文选》卷四十九）也论及西晋五十年风尚。如此，在士人们纷纷放弃现实问题、政治与社会一片混沌的状态之中，匈奴左部的刘渊据山西平阳称汉王，其子刘聪入洛阳掳走怀帝（311 年），同族的刘曜攻陷长安，愍帝投降（316

年），西晋灭亡。

当时，琅邪王睿作为安东将军，坐镇建业。他是司马懿的曾孙，后称大号，即为东晋元帝（317—322 年在位）。其后即是所谓南北朝、北方五胡十六国的时代。刘琨以恢复中原为志，于荒裔大饥中奋战的情况，前文已有概述。其间桓温（312—373 年）灭掉四川成汉，曾一度势逼两都。末年，成功统一北方的秦帝苻坚（357—385 年在位）倾尽国力南征，被谢玄、桓尹之军大败于淝水（383 年），险情遂解。淝水之战中大败的北军自相踏藉，落水而死，淝水为之不流。得以逃脱的士兵风声鹤唳，战栗不已，草行野宿，饥饿难耐者十之七八。而与北方对峙期间，军阀势力得以崛起，移居江南的衣冠之士变身豪族，极尽富强；同时大量的奴隶游民涌现，表面上绚烂多彩的江南文化，其背后的精神却逐渐荒废。为此，需要全新的精神与规范作为支撑，然而这一需求并未能得到满足，不久佛教便开始盛行。伴随着佛教的普及，新的精神风土应运而生。相对于西晋之清谈，可以举出东晋之佛教。

作为继秦汉之后的大帝国，晋的河北之地被外族夺去，大败北之下只能南渡。但另一方面，放弃与外族接触而孤立于江南，反倒为文化成熟创造了良机。书画与雕刻等艺术形式的成熟便是在这一时期。从文化层面来看，秦汉以来的传统事物移居这片肥沃土地开花结果，成为下一时代文化的源流。文学界则出现了陶渊明、谢灵运两位大家。东晋文化形成的基础，包含了江南风土与佛教普及的因素。此外，南渡后大土地所有制的发展与财富的增加，社会阶层分化，军阀崛起，这种种社会历史事实孕育出全

新的社会关系。这为佛教发展提供了极佳的条件。

佛教于前汉末年开始流行。《后汉书·楚王英传》中说，永平八年（65年）明帝给楚王刘英的诏书中即写有“楚王诵黄老之微言，尚浮屠（佛教）之仁祠，洁斋三月，与神为誓”，文末还出现了“伊蒲塞”“桑门”等词。后汉桓帝在宫中建浮图祠，设华盖祭祀，襄楷为此上疏（《后汉书》本传）劝谏。此前，后汉永平十年（67年）佛典传入，建白马寺翻译佛经，通过安清高、竺佛朔、安玄、支曜、康巨、康孟详、昙果等人的翻译，诸多佛典被介绍到了中国，其中主要包括“精灵起灭，因报相寻”（《后汉书·西域论传》）的因果应报说，以及“省欲去奢，仁慈好施”的戒律。此外，禅定、禅心被理解为近乎老子的无、庄子的养生说，抑或道术中的吐纳之术，魏晋时期与清谈合称为玄学，常用于谈者的辩论之中。这种释老兼取的方法称为“格义”。一般意义上的信仰亦得普及，如《三国志·吴书·刘繇传》中提到，丹阳人笮融举行灌佛会，远近至者五千余人，数十里之间观者达万人。这一时期，昙柯伽罗与康僧会分别从印度出发，前者经陆路前往魏国，后者经水路前往吴国。南阳韩林、颍川皮业、会稽陈慧等知名信徒也相继崭露头角。受戒为僧的人数日益增多，西晋洛阳的佛寺中前来参拜游戏的女子络绎不绝。到了东晋，身为读书人的士人开始与佛家交游。由《世说新语》中收录的诸多插话可以知道，中国知识社会从未有过的深刻宗教体验世界，给他们带来了多大的冲击与感触。

《世说新语》中提到，东晋初年康僧渊等人南渡，清约自持，与殷浩、王导等人亲交，众人赏识其神悟辩才。支遁（道林，

314—366年）与王濛、王洽、王羲之、谢安、殷浩、许询、郗超、孙绰等一代名流皆有交往，他以其玄学解释《庄子·逍遥游》的论旨，根据格义尝试浑融两种思想，得到士人们欣赏。元帝（317—322年在位）、明帝（323—325年在位）两位皇帝笃信佛教，相传明帝曾亲自绘制佛像。以佛画知名的卫协流派内，继与康僧会亲交的曹不典之后，又出了顾恺之。号称书圣的王羲之也与支遁深交。各个艺术领域的成就，皆与宗教情感未为无缘。书画雕刻名家戴逵（安道）是谢安的友人，诗人许询、孙绰也与支遁交游。东晋的艺术与文运，与当地佛教的兴盛普及具有深刻联系，甚至可以说是建立在佛教理念生活化的基础之上。养马放鹤、悠游山水、工于草隶、文翰冠世的支遁式风格，深受江南士人的欢迎。玄风的盛行，与道安、慧远的努力是分不开的。

道安（312—385年）是一位北方名僧，遭一时之乱逃至襄阳，于此地掀起玄风。后来道安遭苻丕拘执，弟子慧远（334—416年）前往荆州，再入庐山隐栖，受桓伊的援助建立东林寺，标榜严于戒律的清净生活。慧远曾在寺院的无量寿佛像前，与清信之士一百二十三人建斋立莲社之誓。庐山是慧远兴起念佛三昧禅定之地，与陶渊明的故乡浔阳柴桑里临近。此外，与莲社密切相关的桓尹、刘遗民，与渊明也有交往。

陶渊明与谢灵运这两位优秀诗人所处的东晋时代，清谈早已荒废，而追求生活内在化的严谨的佛教精神，唤起了士人社会的深切关注。追求异化的清谈已然变得毫无意义，作为自我追求场所的生活与自然，遂成为广泛需求。这两位诗人作为文学方面的实践者，自会显得出类拔萃。

二　归去来之人

说起陶渊明，会想到一位以琴诗酒为友、将世间风云抛之脑后的田园诗人。他的确称得上风流人物，但并非一开始就是隐栖者。陶渊明也曾度过“少年罕人事　游好在六艺”（《饮酒》第十六）、“少时壮且厉　抚剑独行游”（《拟古》第八）这般少年侠气的时代，也曾有过身怀壮志“猛志逸四海”（《杂诗》第五）的时期。但是，本性与出身却成了实现壮志的阻碍。想必他中年以后的隐栖生活之下，一定也蕴藏着抑郁的情感。

陶渊明（365？—427年）的曾祖父是晋大司马陶侃（257—332年），可谓出身豪族。陶渊明的诗中曾提到曾祖父：“桓桓长沙（长沙公陶侃）　伊勋伊德”（《命子》），但也正如他本人所云“昭穆（与家族的关系）既远　以为路人”（《赠长沙公》序），只是一个旁支远裔。陶侃有十七个儿子，记载于附传的九人之中并没有渊明祖父的名字，《晋书·隐逸传》中则有“祖茂，武昌太守”。但渊明的父亲似乎并未出仕，“於皇仁考（父亲）　淡焉虚止　寄迹风云（自然状况）　寘兹愠喜（喜怒的感情）”（《命子》）。母亲早年去世，《祭程氏妹文》即提到“慈妣早世　时尚孺婴　我年二六　尔才九龄”，应是生活贫困。因之渊明连名字亦不确定，因此才有“陶潜，字渊明”（沈约《陶渊明传》）、“字元亮”（《晋书》及萧统《陶渊明传》）、“字渊明，或云字深明，名元亮”（《南史》）等形形色色的说法。他的生涯，在士人之间或亦鲜为人知。他在《五柳先生传》中说：“先生不知何许人也，亦不详其姓字”，看来他自身也怀有退隐之志。

关于渊明不愿出世或是阻止他出世的原因，世间存在种种推测。首先应与家系有关。陶侃年少曾为鱼梁事，刻苦立身，终成为土著军阀，称雄一方督荆雍益梁诸军，一时得窥王位。但某天夜晚，梦见自己生出八翼，翱翔冲天，却掉了下来，折了左翼，方抑制住了自己的企图（《陶侃传》）。陶侃是鄱阳人。母亲为了助其出仕，剪下自己的头发，换得酒菜招待鄱阳孝廉范逵；陶侃也相送范逵百余里外，终得其顾眄，得以出仕。后来，虽成为亡国支庶伏波将军孙秀的舍人，却仍为中华人士所耻。随即荆州刺史刘弘任命其为南蛮长史，讨伐南蛮诸贼，遂借此崛起为军阀，而又被名流之士讥讽为溪狗，受尽轻侮（《世说新语·容止篇》）。《战国策·魏策》将鄱阳湖直至洞庭湖的两湖之间视为当时苗系诸族的属地，若是由此将陶氏视作当地的土著一族，那么陶侃与南人的关系便可想而知。比起折翼怪梦，陶侃的出身或许才是他实现野心的障碍。本传论赞部分说："士行（陶侃的字）望（家世）非世族，俗异诸华，拔萃（卓出）陬落（僻远）之间，比肩髦儁（俊杰）之列。"所谓"俗异诸华"的说法，连同其媵妾数十名的生活，都是备受非议之处。此外，附传中将其子当中陶称其人的种种行为，作为其"俗异"的事例记录了下来。陶称在父亲死后荒耽偷乐，还把将军郭开的人头挂在帆樯仰而射之，最终也因此豺狼之行被杀。晋宋之际，陶氏一族只剩吴昌侯延寿、以郴县开国伯被除国的谦之两支。陶诗中题为《赠长沙公》的四言诗，便是写给延寿之子的。其中有"我曰钦哉　实宗之光"一句，可以看出陶氏一族中获得爵号的只有延寿一脉。

在陶氏一族中，渊明属旁支远裔，而且周围隐士居多，渊明

的父亲不太为人所知大抵也是缘于此故。陶侃之孙淡，与渊明一样入《隐逸传》，他服食绝谷，隐于长沙临湘山中，与一白鹿相伴而生。渊明的外祖父孟嘉之弟孟陋，也曾以患疾为由辞退桓温的延聘。孟陋精于《三礼》《论语》，渊明的儒家修养大抵来自于此。渊明的夫人翟氏，出自著名隐士翟汤（272—344 年）一族，该家族自翟汤之后历代隐遁，故"亦能安勤苦，与其同志"（萧统《传》）。陶氏家族已失去昔日权势，且身边隐士众多。身处门阀繁盛之时，应该也是很难得以出仕的。

除此之外，困扰着陶渊明的还有自曾祖父以来纠葛不清的人际关系。陶侃之女嫁给孟嘉，孟嘉之女又与渊明之父成婚，故而孟嘉既是陶氏姻亲，又是渊明的外祖父。孟嘉曾仕从桓温（312—373 年），或是颇具风骨的人物。桓温于殷浩垮台之后一时掌控内外大权，拥立简文帝（371—372 年在位）登基，有欲夺朝政之势。其子桓玄（369—404 年）也统辖八州兵马大权，欲逼迫安帝（397—418 年在位）让位（401 年），终败于刘裕手下而被杀（404 年），其余党也于数年间逐一剿灭。刘裕后来夺得晋的天下，建立刘宋。渊明于刘牢之手下担任参军时，正与这位刘裕同僚。这位曾经的同僚后来一举夺势，于十五年后登上了帝位。

于刘牢之幕下做官的出仕之道，对渊明而言实为不幸之至。刘牢之（？—402 年）是旧军阀，亦是北府将军。桓玄野心勃勃地逼近都城时，镇守建康东北京口的王恭虽然是皇后的兄弟，却听取桓玄的劝说，当上了联合军总帅。于时王恭的部将刘牢之发起兵变，杀死王恭，夺得都督之位。这一系列事件发生于隆安二

年（398年），这一年渊明三十四岁。

此后，渊明当上刘牢之的参军。曲阿靠近京口，刘牢之在此地卫戍。《始作镇军参军经曲阿作》应是创作于这一时期。

此前，渊明曾一度出仕为官。或在太元十八年（393年），渊明二十九岁时应召赴任江州祭酒，"畴昔（曾经）苦长饥　投耒去学仕　将养（生活）不得节　冻馁（寒饥）固缠己　是时向立年（三十岁）　志意多所耻"（《饮酒》第十九）描述的便是此事。出仕不久，便辞官归家。数年后再度出庐，担任刘牢之的参军，即所谓幕僚。当时的同僚有六人左右。同僚之一的刘裕很快因讨伐东方农民军孙恩的叛乱而闻名，继而讨伐一度即位为帝的桓玄，威势愈发高涨，此为隆安五年（401年）。不久，渊明为给母亲孟氏服丧，请假归家。义熙元年（405年），渊明任建威将军的参军，同年八月任彭泽令；而终以十一月义妹之死为契机，重新回到了故乡。其实归隐之事自他出仕以来，便在心里决定下来。出庐时所作《始作镇军参军经曲阿作》，并无对出仕希望的咏诵，反倒是再三诉说了对出仕的厌弃：

> 弱龄寄事外　委怀在琴书　被褐欣自得　屡空常晏如　时来苟冥会（与命运邂逅）　宛辔憩通衢（官途）　投策（杖）命晨旅（早晨出发）　暂与园田疏　眇眇孤舟逝　绵绵归思纡　我行岂不遥　登降千里余　目倦修途（远路）异　心念山泽居　望云惭高鸟　临水愧游鱼　真想初在襟　谁谓形迹拘　聊且凭化迁　终反班生庐（退隐的庐屋）　《文选》卷二十六

虽为初次出仕，但内心沉重，迟迟不愿动身。出仕未必出自他的本意。但这想必是命运不可思议的安排，自己只好寄身于冥会的邂逅。托身孤舟的旅途，何其漫长。归思业已缠绕心头，眼前陌生的风景使人不安，面对高鸟游鱼心存羞愧。唯有寄身事外，寄怀琴书，追求真想，才是平生所愿。直至现今这般愿望仍在心中。随着时间流逝，终有一天必将回归旧庐。渊明于赴任途中便已心怀归思，慨叹受到形迹的束缚。“班生庐”指的是班固于《幽通赋》中讲述其父归隐之事，他自己也期待着归隐之日。看来此次出庐并非渊明本意。出庐后不到一年，他便休假归家，此时作诗二首述为风浪所阻，题为《庚子岁［隆安四年（400 年）］五月中从都还阻风于规林》。其中第二首云：

> 自古叹行役　我今始知之　山川一何旷　巽坎（风与水，指风浪）难与期　崩浪聒天响　长风无息时　久游恋所生（父母）如何淹在兹　静念园林好　人间良可辞　当年（健康之时）讵有几　纵心复何疑

“谁言客舟远　近瞻百里余”（第一首），故乡即在眼前，但自己却遭风浪滞留。“人间良可辞”对于“真想初在襟”的他而言，虽然有些迟了，但翌年辛丑年他还是前往江陵。桓玄在此地统领八州兵马大权。在渊明看来，桓玄是曾经仕从外祖父孟嘉的桓温之子。渊明有《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》一首：

> 闲居三十载　遂与尘事冥（远离）　诗书敦宿好　林园

无世情　如何舍此去　遥遥至西荆　叩枻新秋月　临流别友生　凉风起将夕　夜景湛虚明（空明）　昭昭天宇阔　皛皛川上平　怀役不遑寐　中宵尚孤征　商歌（昔日宁戚歌商调之歌而出仕）非吾事　依依（心有所怀）在耦耕　投冠旋旧墟　不为好爵萦　养真衡茅（有横木的房门与茅屋）下　庶以善自名　《文选》卷二十六

"真"即为自然存在的姿态，"善"即为人类的实践。渊明的诗中常常出现这两个字。然而渊明的这次江陵之行，此后却给他的立场带来决定性的困难。翌年［元兴元年（402 年）］，桓玄发动政变，刘牢之自杀，再翌年桓玄篡政。第三年刘裕又杀死桓玄，威权益隆。义熙元年（405 年）三月渊明作为建威参军使都，事后不再担任幕僚。此时，刘牢之之子刘敬宣担任建威参军[①]，镇浔阳。浔阳便是桓玄幽闭安帝之地，安帝于二月复位，三月回建康。渊明使都之事，想必与这一政变的动向有关。《乙巳岁（义熙元年）三月为建威参军使都经钱溪》一诗中所言"我不践斯境　岁月好已积"，表明渊明早先便已离开了京口。不久后便作《还旧居》一诗：

畴昔（从前）家上京（地名，位于庐山附近）　六载去还归　今日始复来　恻怆多所悲　阡陌（道路）不移旧　邑屋或时非（与旧日不同）　履历周故居　邻老罕复遗　步步寻往

① 原文如此，应为建威将军。

迹　有处特依依（怀念）　流幻百年中　寒暑日相推　常恐大化（生命变迁）尽　气力不及衰（五十岁）　拨置（搁置）且莫念　一觞聊可挥

对自己五十岁前是否能康健的担忧，令渊明归心与日俱增。但最促使他决心返乡的，却是刘裕拥立安帝即位、确立威权这一现实。渊明首次以参军身份于刘牢之手下为官时，刘裕是他的同僚；而击败了孙恩农民军的正是这个刘裕。此次作战中，渊明站在了江陵桓玄一边。刘牢之因背叛了政变的桓玄最终自杀，而桓玄又被刘裕杀死。翌年，渊明到坐镇浔阳的刘牢之之子刘敬宣手下。此时渊明与刘裕可谓不共戴天的仇敌。渊明已经不再具有作为参军从军的条件，便调职为浔阳附近的彭泽令，这仅仅是个低微的地方官。一位年轻的使者自都城而来，渊明不愿折腰问候。"归去来兮"——出仕以来便一直埋藏内心的归庐念想，此时得以爆发。"归去来兮"——渊明下定决心的瞬间，全身心都似乎得到了解放。与此同时，周围的一切事物也焕发出生命的气息。《归去来兮辞》（《文选》卷四十五）广为人知，不过我们还是节选一部分：

归去来兮　田园将芜胡不归　既自以心为形役　奚惆怅而独悲　悟已往之不谏　知来者之可追　实迷途其未远　觉今是而昨非

这便是渊明拨开层层迷雾之后所作的决断。一旦下定决心归

隐，一切都不再成为问题。初次出仕之时歌咏的“眇眇孤舟逝”，这小舟如今变成“舟遥遥以轻飏”；行役中哀叹的“长风无息时”，这风儿如今化作“风飘飘而吹衣”。那扇令人怀念的家门就在眼前，渊明不禁飞奔而归。至此，渊明找到了自我，认清了身边万物，明确了重归衡茅的喜悦：

乃瞻衡宇（我家） 载欣载奔 僮仆欢迎 稚子候门 三径就荒 松菊犹存 携幼入室 有酒盈樽 引壶觞以自酌 眄庭柯以怡颜 倚南窗以寄傲 审容膝之易安

他回想起那噩梦一般的六年时光。似是被某种莫名的力量吸引，托身冥会而出仕。在遭受惨痛挫折之后，他终于从这番诅咒之中解脱，得以置身世外。年过四十的他“感吾生之行休”。“景（日光）翳翳以将入 抚孤松而盘桓”，于处身世外的孤独感中自得其乐。而对于渊明而言，在军阀纷争中所度过的那段昏暗生活，才是真正的身外世外。“归去来兮 请息交以绝游 世与我而相违”，阔步远离现实世界之时，“木欣欣以向荣 泉涓涓而始流”，自然生命才会于眼前复苏。生命本来的姿态，就存在于这种灵动之中。人成为自然位相的一部分。唯有此处，才存在着“聊乘化以归尽 乐夫天命复奚疑”的立命世界。此前度过的，真是一段漫长的尘网生活。

将名利世界置于身后，便随之抛弃了士人社会的立场。汉魏以来凭借名节、慷慨或是清狂而维持的士人生存之道，正在逐渐失去其社会基础。士人们难以在现实之中追求理想。人文传统应

于何处寻求？游戏于琴歌诗酒的渊明，脑海中浮现的也许正是这种乌托邦的画面吧。

三　桃花源记

陶渊明归家后的戊申（408年）六月，家中起火，宅院尽毁，只得暂居于舟中。然而翌年己酉年重阳节，他还是于“清气澄余滓（空中阴云）　杳然天界高”的澄明自然之中，高唱“何以称我情　浊酒且自陶　千载非所知　聊以永今朝”（《己酉岁九月九日》）的闲适生活。自此闲居二十载，躬身劳作，与田夫相谈，顾影独醉。渊明享受这样生活，作饮酒诗、日常生活之无题杂诗、拟古诗，皆为意想清新、率易自然中奇趣高兴、感慨万千之作。正如《诗品》所言：“文体省净，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬，每观其文，想其人德。为古今隐逸诗人之宗。”然《诗品》将陶诗列为中品，或以其诗并不符合当时流行的修辞主义风尚，个中真趣亦非为时人充分理解吧。《饮酒》二十首序中说：“余闲居寡欢，兼比夜已长。偶有名酒，无夕不饮。顾影独尽，忽焉复醉。既醉之后，辄题数句自娱。纸墨遂多，辞无诠次（顺序）。聊命故人书之，以为欢笑尔。”则其诗是自娱自乐的产物，完全属于私人性质的作品。从这点来看，渊明的作品与阮籍的《咏怀诗》十分接近，皆为自得之作。下面这两首是他最为著名的诗作，《文选》卷三十中录为《杂诗二首》：

结庐在人境　而无车马喧　问君何能尔　心远地自偏　采

菊东篱下 悠然见南山 山气日夕佳 飞鸟相与还 此中有真意 欲辩已忘言 其五

秋菊有佳色 裛露掇其英 泛此忘忧物 远我遗世情 一觞虽独进 杯尽壶自倾 日入群动息 归鸟趋林鸣 啸傲东轩下 聊复得此生 其七

渊明于田园生活中寻求真想真意的世界，并能了解自得的深刻境界。诗句多为平语，且用词精准，一个字都难以改动，构成了自然的绝调。

《拟古》九首多寄托对时世的感慨，不顾俗流诸魁的沉浮，可见其高视一世的逸士风怀：

迢迢百尺楼 分明望四荒 暮作归云宅 朝为飞鸟堂 山河满目中 平原独茫茫 古时功名士 慷慨争此场 一旦百岁后 相与还北邙（洛阳北方的墓地） 松柏为人伐 高坟互低昂 颓基无遗主 游魂在何方 荣华诚足贵 亦复可怜伤

"慷慨争此场"，近日里桓玄与刘裕便是如此。仅仅依靠荣华世界，该是多么可悲的人生。人生的真实，应于超越荣华盛衰之地寻得。

《杂诗》十二首也是根据自身境遇而作。"昔闻长者言 掩耳每不喜 奈何五十年 忽已亲此事"（其六），回顾人生，不觉间自己也老态龙钟。这应是渊明晚年的作品。

人生无根蒂 飘如陌上尘 分散逐风转 此已非常身 落

地为兄弟 何必骨肉亲 得欢当作乐 斗酒聚比邻 盛年不重来 一日难再晨 及时当勉励 岁月不待人 其一

《古诗》中写到“四海皆兄弟 谁为行路人”，历经恩仇之际，见证孙恩叛乱中农民悲惨命运的作者，所谓“落地为兄弟”的怜悯之亲可谓殷切。除了“斗酒聚比邻”，相互依靠，生存于这般无常之世，再无其他方法。末四句以“此生岂再值”（其六）的无常观为基础。但这里并不似佛家的无常观那般黑暗。正如《形影神》诗中所见，对渊明而言，佛教思想是应该克服的东西。

丈夫志四海 我愿不知老 亲戚共一处 子孙还相保 觞弦肆朝日 樽中酒不燥 缓带尽欢娱 起晚眠常早 孰若当世士 冰炭（矛盾）满怀抱（心） 百年归丘垄（墓地） 用此空名道 其四

“不知老”出自《论语·述而》中孔子对自己的评价：“其为人也，发愤忘食，乐以忘忧，不知老之将至云尔。”孔子之乐暂且不论，渊明之乐便是与亲人共同起居，拨弄觞弦，过着懒散自在的生活。比起孔子的枕肱饮水，渊明的生活更接近于一般人。渊明渴望超越儒家的穷极之地，追求着作为生活原点的、最为原初的共同体实践。这便是所谓桃花源之乡。

渊明不相信神仙乡的存在。太康诗人创作了许多游仙、招隐诗，而渊明作《读山海经》十三首，“泛览周王传（《穆天子

传》）流观山海图　俯仰终宇宙　不乐复何如”（第一首），将其视作玩笑手段。第五首中提及西王母的使者三青鸟，说“我欲因此鸟　具向王母（西王母）言　在世无所须　唯酒与长年”。若只有酒与生命最为重要，那么与世间的酒鬼便毫无二致。有人甚至把酒看得比生命更重要；而渊明认为，在神仙的世界中寻求酒与生命才是有意义的。这事实上表明，除了这二者以外，渊明对神仙毫无兴趣。然而他写的《桃花源记》，则有着更为积极的含义。至少在这篇文章中，没有包含任何玩笑的意味。《桃花源记》与《读山海经》，绝非同类作品。

《桃花源记》原题为《桃花源诗并记》，记文便是诗的序文。关于这篇文章，一般是认为：“在遥远的古代时间里追寻理想世界的渊明，于这一空间内构建出了一个乌托邦”，“这部作品展现出渊明对虚构世界抱有极大兴趣的一面。鲁迅认为，渊明称得上盛行于唐代的传奇小说的鼻祖”（一海知义，《陶渊明集》175页）。但文中故事发生的时间是晋太元中（376—396年），太元末年时渊明三十二岁。故事发生的地点，位于洞庭湖西向西南方向延伸的武陵山脉中，自渊明的故居便可望见这片北秀之地。即便文中描写的是遥远时代的乌托邦，但也并非完全虚构。若没有现实的契机，渊明是无法做出这样设定的。这篇文章已经非常著名，不过我们还是看一下全文。

> 晋太元中，武陵人捕鱼为业。缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。渔人甚异之，复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山。山有小

口，仿佛（隐约）若有光。便舍船，从口入。初极狭，才通人。复行数十步，豁然开朗，土地平旷，屋舍俨然，有良田美池、桑竹之属。阡陌（纵横的道路）交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人。黄发垂髫（老幼之人），并怡然自乐。见渔人，乃大惊，问所从来，具答之。便要还家，设酒杀鸡作食。村中闻有此人，咸来问讯。自云先世避秦时乱，率妻子邑人来此绝境，不复出焉，遂与外人间隔。问今是何世，乃不知有汉，无论魏晋。此人一一为具言所闻，皆叹惋。余人各复延至其家，皆出酒食。停数日，辞去。此中人语云：不足为外人道也。既出，得其船，便扶向路，处处志之。及郡下，诣太守，说如此。太守即遣人随其往，寻向所志，遂迷，不复得路。

南阳刘子骥，高尚士也。闻之，欣然规往。未果，寻病终，后遂无问津（渡口）者。

文中描绘了武陵山中的山居生活。武陵山中居住着当时被称作武陵蛮的溪族，便是今天的湘西苗族自治区[①]。如文中所言，犬首神即槃瓠后人的南人子孙，为抵抗汉人的统治，于秦汉时期隐入山中。陶侃也曾前往此地进行过镇压。但后来陶侃位高权重，被人蔑称为溪狗，这应该不仅因为他当过鱼梁吏，也意味着他和这个信奉犬首神的溪族之间有什么瓜葛。关于陶侃的日常生活，《陶侃传》论赞部分提到的“俗异诸华”，应当也不

① 应指成立于 1957 年的湘西土家族苗族自治州。——编者

仅仅表示他与北方名流之士有差别的意思吧。渊明对于武陵溪蛮的生活有特别的知识，甚至有一种亲切感，这也是一个值得我们考虑的问题。

山居习俗自后汉丧乱以来，于各地皆可见到。据《三国志·魏书》(《张绣传》或《杜畿传》所载杜恕上疏）所言，当时中原人口锐减十分之一。《田畴传》中说，右北平人田畴为躲避公孙瓒的迫害，与数百人进入徐无山中，躬耕赡养父母，数年间山内百姓归之者五千余户。《吴书·诸葛恪传》说，丹阳险阻之地，山谷万重之间，幽邃民人众多。后世每逢丧乱之际，百姓山居的情况便不乏其例。但桃源乡作为异民族聚居地，却需要特为关注。

当时道家流行山岳信仰，佛门弟子也常于山中寻求清净之地，大肆盛行玄风。晋太元中过世的孙绰作《游天台山赋》(《文选》卷十一）描绘仙境景观，又叙“双阙云竦”“朱阁玲珑”之貌，说“浑万象以冥观　兀同体于自然”。南方正值渊明同时，有慧远于庐山修禅定，创莲社，并邀请渊明加入。但由于盟约中有禁酒一条，渊明参加没多久就离开了（《莲社高贤传》)。这片灵地与浔阳柴桑相隔不远，渊明应该充分了解此地的生活。然而，渊明却未想在此寻得理想乡。

前文已指出，桃花源之乡的描述与《老子》“小国寡民章”（八十章）的内容相似：“小国寡民，使有什佰（十百）之器而不用，使民重死而不远徙。虽有舟舆，无所乘之。虽有甲兵，无所陈之。使民复结绳而用之。甘其食，美其服，安其居，乐其俗，邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。”这里描绘了原始

共同体的生活情形。渊明应该很清楚，这样的生活在现实中就存在于武陵山里。想必在这古朴生活之中，渊明发现了比天台、庐山的山岳佛教更加接近真实的存在。

《桃花源记》本是以刘子骥的传说为蓝本创作的。《晋书·隐逸传》：

> 刘驎之，字子骥，南阳人。……好游山泽，志存遁逸。尝采药至衡山（湘南之地），深入忘反。见有一涧水，水南有二石囷（仓形石堆），一囷闭，一囷开，水深广不得过。欲还，失道。遇伐弓（樵夫）人，问径，仅得还家。或说囷中皆仙灵方药诸杂物。驎之欲更寻索，终不复知处也。

这是一则仙境故事。刘驎之虽然出自冠冕之族，信义著于群小，凡有婚娶葬送之事，无不躬身而为。车骑将军桓冲（328—384年）曾延聘之，而固辞不受。由此可知，刘驎之比渊明早了五十年左右。

唐代王维、刘梦得、韩愈皆作桃源诗，后世也将桃源视作神仙乡。但渊明将当时的山居风气以及山岳佛教信仰置于对立面，选择了《老子》中小国寡民的世界作为灵感来源，又以武陵溪蛮的生活作为原型，说明这不仅是乌托邦的故事。应该认为，渊明彻底的反文化主义主张，正是寄托于此。

渊明好作四言诗，写过《停云》（四首）、《时运》（四首）、《荣木》（三首）、《赠长沙公》（四首）、《命子》（五首）、《归鸟》（四首）等作。兹举《时运》中的一首：

> 斯晨斯夕　言息其庐　花药分列　林竹翳如　清琴横床　浊酒半壶　黄唐（黄帝到唐尧，太古时代）莫逮　慨独在余

刘子骥寻找的花药，便在这座药圃之中。再加上琴诗酒，便是渊明的生活。黄唐之世仿若桃源世界，于现实世界却难以求得。“慨独在余”，又有谁能懂得渊明的叹息？四言格式非常适合寄托孤绝之意。从古至今，韦孟的《讽谏诗》、傅毅的《迪志诗》、嵇康的《幽愤诗》、张华的《励志诗》等作，皆采用四言格式。但他们都没能像渊明那样，将四言诗驱使得如此自如。这是渊明特有的寄思悠远、古今独步的诗格。古朴抑制的表现之中，残留着琴歌般的余韵。

渊明其人与他的文学，是建立在汉魏以来士人充满苦难的历史基础之上的一个典型结果。元嘉四年丁卯（427 年）渊明离世后，生前与他有交游的颜延之（384—456 年）为其作诔（吊辞）。延之好酒，常于酒店内裸袒大唱挽歌。当时自作挽歌的诗人有陆机（三首）、傅玄（三首）、渊明（三首），延之亦有所作。自后汉末年灵帝时期以来，挽歌开始流行于宾婚嘉会的宴席（《风俗通》佚文）。只是这位疯狂者作给渊明的诔诗亦太过优美，其“呜呼哀哉！仁焉而终，智焉而毙”，有过于将渊明归入儒家之嫌。倒不如昭明太子萧统所言“大贤笃志，与道污隆”（《陶渊明集》序）来得贴切。据萧统为渊明所作传，“渊明不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适辄抚弄以寄其意”。嵇康讲“声无哀乐”，这无弦之琴，

或许能深刻奏响世间所有哀乐吧。渊明的文与诗，只是琴趣之余而已。苏东坡称其诗“……李（白）杜（甫）诸人皆不及”（《与苏辙书》）。

四 谢灵运与山水诗

对陶渊明而言，田园便是他的桃源乡。而与陶渊明并称“陶谢”的谢灵运，则在山水之间寻求自己的世界。两者皆为活在世外之人。但对谢灵运而言，山川未必是值得安心的场所。对自然的耽溺，反倒更接近于自我抛弃。陶谢二人的生涯，象征了汉魏以来士人生存之道的终结。

谢灵运（385—433年）出身豪族。祖先谢玄是一位知名武将，曾于淝水之战中大捷，挽救了南方。谢灵运就生于这样一个代表江南大族的贵绅之家。加之本人喜欢豪奢，车服鲜丽，多改旧制，嗜好引人注目。他本应走上参与国政的道路，但是刘裕夺晋建宋，他便沦为前朝遗臣。刘裕北伐成功，灭掉后秦，谢灵运作《撰征赋》歌颂相国宋公的功绩，后被任命为太子左卫率。永初三年（422年）武帝没后，谢灵运遭排挤，迁任永嘉太守。永嘉有座名为绿嶂山的名山，谢灵运好游山林，加上父祖的别墅与坟墓位于永嘉附近的始宁，幼时便熟悉此地，所以他便以此为契机将籍贯移至会稽，决定在此地永住。谢灵运是前朝人，难以在刘宋时代出人头地。他与从前的嵇康、阮籍身处相同立场。但壮志受挫给他带来了难以愈合的创伤。他将一腔愤懑投诸自然，唯求山川之幽寂。前往永嘉时，即作《登永嘉绿嶂山》一诗，诗中

有耽溺之句云：

澹潋（涟漪）结寒姿　团栾（草木茂盛状）润霜质　涧（山谷之水）委水屡迷　林迥岩逾密　眷西谓初月　顾东疑落日　践夕奄昏曙（拂晓）　蔽翳（遮蔽）皆周悉

前往永嘉途中路过始宁时所作《过始宁墅（别庄）》（《文选》卷二十六）中也有：

剖竹（委任状）守沧海（指永嘉）　枉帆过旧山　山行穷登顿　水涉尽洄沿　岩峭岭稠叠　洲萦渚连绵　白云抱幽石　绿筱媚清涟

其中“白云”二句堪称清秀。

在始宁诗中所言“挥手告乡曲（故乡的人）　三载期旋归”，事实上，一年后谢灵运便离了职。他渴望的或许只是于永嘉诸处游览，耽溺山水之间。

时竟夕澄霁　云归日西驰　密林含余清　远峰隐半规（落日）　久痗昏垫（水患）苦　旅馆眺郊岐（郊外岔路）　泽兰渐被径　芙蓉（莲）始发池　未厌青春好　已睹朱明（夏季）移　戚戚感物叹　星星白发垂　药饵情所止　衰疾忽在斯　逝将候秋水　息景偃旧崖　我志谁与亮　赏心惟良知（交心之

友）《游南亭》(《文选》卷二十二）

共同“赏心”者方为“良知”，然赏心之友却不易寻得。唯愿专注沉溺于山水之间，寻求性灵。开头四句刻画清俊，令人仿若置身于如画意境之中。

江南倦历览 江北旷周旋 怀新（新环境）道转迥 寻异景（时）不延 乱流趋正绝（对岸） 孤屿媚中川 云日相辉映 空水共澄鲜 表灵（自然之神）物莫赏 蕴真（自然真貌）谁为传 想象昆山（昆仑山，神仙住处）姿 缅邈（遥远）区中（世中）缘 始信安期（仙人安期生）术 得尽养生年 《登江中孤屿》(《文选》卷二十六）

这首诗对自然的描写更为精细。而越是沉浸于其中，越是感到孤独。越是逐新求奇，越是远离“区中缘”。谢灵运幻想着在游仙诗中一睹神仙之境。

在永嘉任职的这一年，谢灵运厌倦了历览，不顾弟弟们的劝阻，称病离职，开始了山居生活。《宋书》的本传中收录了谢灵运自注的《山居赋》。此乃“选自然之神丽，尽高栖之意得”之作，如自注中所言“经始（经营）山川，实基于此”。且“谢平生于知游，栖清旷于山川”，将环绕着四方景观与草木鸟兽之奇的山中经略娓娓道来：

爰初经略 杖策孤征 入涧水涉 登岭山行 陵顶不

息　穷泉不停　栉风沐雨　犯露乘星　研其浅思　罄其短规（愚蠢的想法）　非龟（卜）非筮（易）　择良选奇　翦榛（杂木）开径　寻石觅崖　四山周回　双流逶迤（周流）　面南岭　建经台　倚北阜　筑讲堂　傍危峰　立禅室　临浚流　列僧房　对百年之高木　纳万代之芬芳　抱终古之泉源　美膏液（雨露）之清长　谢丽塔于郊郭　殊世间于城傍　欣见素（原本姿态）以抱朴　果甘露（领悟）于道场

此处的结构无疑模仿了山中伽蓝。“苦节之僧　明发怀抱”、“观三世以其梦　抚六度（六波罗蜜，彼岸之路）以取道”，指的是自注中提到的昙隆、法流二位法师。其后描述浮丘、安期的仙术，“虽未阶于至道　且缅绝于世缨（世间烦恼）”，以下又谈及玩水弄石、山中遁逸之乐。“法音晨听　放生夕归”“法鼓朗响　颂偈清发”，述冬夏二时的安居与斋讲的情形，说明山居生活是专门为了在清净之地寻求独自往来之道。自注中的柱下（老子）濠上（庄子），即唯有老庄二书最合“理”，以往的圣人教诲皆为独行者所应抛弃之物。弃儒取老庄，又喜于“山中兮清寂　群纷兮自绝”的幽深虚远之境，想来未必是为了修行佛法。“清虚寂寞，实是得道之所。”（《自注》）这般境界对谢灵运而言便是救赎，对于佛教玄谈与念佛三昧他并未表现出多大兴致。后来会稽太守孟顗事佛精恳，谢灵运对此加以侮弄，从而招致孟顗诬谗，被流放到了南方。

武帝没后，少帝即位，这位皇帝游戏无度，不久被废。文帝

（424—453 年在位）即位后，召回了谢灵运，任命为秘书监。自此灵运开始编纂《晋书》，后迁任侍中，宠遇优厚。以灵运诗书独绝，文帝称作“二宝”，特为珍重，喜欢请他侍宴谈赏，却从不让他参与政治枢要。谢灵运遂常称疾不朝直，驱使公役修建池苑，或是出游数旬不归，过上放荡不羁的生活。元嘉五年（428 年）终于罢官东归，彻底断了为官的念头，与弟弟谢惠连，以及何长瑜、荀雍、羊璿之四人纵游山泽，称“山泽四友”。

东归后，灵运继承了父祖留下的广大土地和义故门生数百人这笔巨大财富，充分享受着自己的烟霞怪癖。据说他曾带领从者数百人进山，凿山浚湖，伐木拓径，吓得邻县还以为出了山贼。这番山行并未带给他清和之地，反倒为他酝酿出了愈发疯狂的行径。因之，他受到身怀异志的诬谗，虽然刚开始未被追究责任，还被任命为临川内史，但因其放旷没有收敛，遂遭纠弹流放至广州，终在此地受弃市之刑。他临刑写下了“恨我君子志　不获岩上泯”之句。嵇康临刑前望着落日弹奏一曲《广陵散》，而灵运应该是渴望怀抱云霞死于岩头的吧。

灵运的平生之志究竟为何，且看他在永嘉时所作《斋中读书》（《文选》卷三十）一诗：

昔余游京华　未尝废丘壑　矧乃归山川　心迹双寂寞　虚馆绝诤讼　空庭来鸟雀　卧疾丰暇豫（闲暇）　翰墨时间作　怀抱观古今　寝食展戏谑　既笑沮（长沮）溺（桀溺，均为《论语》中提到的隐者）苦　又哂子云（扬雄）阁（指其于捕吏来抓捕时自投阁上几死）　执戟（曾做参军）亦以疲　耕

稼岂云乐　万事难并欢　达生幸可托

灵运生于豪富之家，志存高远，却仅为宫廷一介文人，怀才不遇，失去了对周遭事物的兴致，只求庄子的达生。但他的问题是近乎倨傲的自负，以及对不认可这种自负的政治社会的不信任。他完全不想像渊明那样乐于耕稼，与田夫为伍。他那近乎狂热的山中遨游，只是令其孤绝感更深一层。

晨策寻绝壁　夕息在山栖　疏峰抗高馆　对岭临回溪　长林罗户穴　积石拥基阶　连岩觉路塞　密竹使径迷　来人忘新术　去子惑故蹊　活活（水流声）夕流驶　噭噭夜猿啼　沉冥（沉静的心境）岂别理　守道自不携　心契九秋干（常绿树之姿）　日玩三春荑　居常（平常心）以待终　处顺故安排（随现象而推移）　惜无同怀客　共登青云梯　《登石门最高顶》（《文选》卷二十二）

灵运自言坚守沉冥之道乃志向所在，但我认为，他的志向更像是刻画自然，收于佳句，并享受雕琢的过程。由此，灵运的山行愈发穷极幽阴险怪，所作诗句也"兴会标举"（《本传》论），极于工奇：

朝旦发阳崖　景（阳光）落憩阴峰　舍舟眺迴渚　停策倚茂松　侧径（山间小路）既窈窕（幽深）　环洲（中间小岛）亦玲珑　俯视乔木杪　仰聆大壑淙　石横水分流　林密蹊绝

踪　解作（雷）竟何感　升长（草木）皆丰容（繁茂）　初篁苞绿箨（竹皮）　新蒲含紫茸（紫色花房）　海鸥戏春岸　天鸡（锦鸡）弄和风（春风）　抚化心无厌　览物眷弥重　不惜去人远　但恨莫与同　孤游非情叹　赏废（废止观赏之心）理谁通　《于南山往北山经湖中瞻眺》（《文选》卷二十二）

唯有通晓赏心，通向“理”的道路才能为之开启。自然之理，只在这般胜景之中。在此杳无人烟的偏远寂寞之地抚化观物，便能接近存在深处。灵运如此深入自然，是竹林清游众人所无法企及的。正如《山居赋》中所见，这思想乃自佛家得到。灵运《临终诗》中所言“送心正觉前　斯痛久已忍　唯愿乘来生　怨亲同心朕（心中萌芽）”，述寻求正觉之意。尽管如此，这首诗中并没有所谓悟境。身为世外之人，越是想远离世间之物，反而会受到越强的向心作用；这和他愈是想对自然精雕细琢，反倒愈发捕捉不到自然的神气与神情是同样的道理，只能令内部矛盾愈发严重。通过外部事物来克服内部事物，终归是无用的。《文心雕龙·明诗》篇论及宋初文运：

宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，以近世之所竞也。

这番批评同样适用于批评灵运的诗作。宋严羽《沧浪诗话》评“谢灵运之诗，无一篇不佳”，也说到“谢所以不及陶者，康乐

（谢灵运）之诗精工，渊明之诗质而自然”。苏东坡对渊明诗评价为“其诗质而实绮，癯（瘦）而实腴（丰裕）”（《与苏辙书》），对灵运诗的评价则完全相反。希望泯于岩上的灵运，所作诗中毫不保留地展露出其“为性褊激”（《本传》），看不到渊明那般的悟境。灵运将自身苦恼，刻在了精工的造句之中。《临终诗》开头：

龚胜无余生　李业有终尽　嵇公理既迫　霍子命亦殒

列举出四位枉死的士人之名：不接受王莽聘用，殉身汉室饿死的龚胜；不愿承认公孙述的僭号，饮下使者的毒酒毅然赴死的李业；以身护帝，被刺杀于皇帝身侧的侍中嵇绍；不从于王浚的称制而被害的霍原。纵览士人社会的历史，对于这种命运的恐惧，是许多士人都挥之不去的。士人社会的精神基础也由此形成。谢氏身为晋代遗臣，遭到宋室的猜忌，这种被害者意识应是深深地刻在灵运的脑海中。这种意识，遂形成他的这种诗作。将自我彻底抛弃于山水之中，便是抵抗这种意识变形之后的表现。

陶谢二人以后，再也没有出现过如此而生、如此而死的士人。此后，士人们颓然聚集于王室沙龙，作“绮丽不足珍”（李白《古风》其一）这类艳靡的宫体诗。司马迁以其敏锐的预感指出了士人的命运问题，陶谢二人终其生涯而实践，给出了各自的答案。作为士人文学，二人的作品可谓创作诗之巅峰，与六朝后期的诗作迥然不同。

第八章

士人与文学

一　客与士

司马迁提出的命运问题，也确定了后世士人们的生存方式。这一时期的士人文学，作为直面命运的方式，围绕五言古诗这种自我表现形式展开，并收获了更多的表达样式。这些样式在陶渊明与谢灵运的文学当中，达到了一定的高度。六朝后期以后的文学，不再与命运问题进行残酷的正面对决，而是转移视线，更倾向于游戏性的发展，不久便出现了充满情绪性的唯美宫体诗。这类贵族主义文学，得以传承于隋唐之世，并逐渐形成了修辞完善的近体诗。这种诗体属于以均田制与科举制为基础形成的全新社会，士人完全被埋没于官僚制之下。直接面对命运的问题，只有在权力机构与社会秩序尚未安定的时期才会出现。以司马迁所处的时期为界限，大体可以分为前后两个时期，即古代共同体最后崩塌的战国到秦汉时期，以及士人依据孝廉选举法，以地域社会为基础获取参政机会的汉魏以后。前者属于客的时代，后者属于士的时代。司马迁恰好站在两个时代的分界线上。他向客的世界提出的命运问题，因之同样适用于士的世界。

客乃是他乡人，乃是游民。春秋时期，客又被称作盗。盗，

从字面意义来看，就是指违反族盟之人、遭到废弃之人。如鲁国阳虎这般权力者之流，身为亡命之徒亦被称作盗。孔子亡命途中，也被视作“杀之无罪”的盗。于是，他在亡命途中才有了陈蔡之厄。

集结于孔子门下的，大多是来自他国的游民之徒，是被排挤出饱和的共同体的人，其中当然也包含了所谓“群不逞之徒”（《左传·哀公十年》[①]）。孔门为助弟子踏上官途，施予教养，传授君子之道。这是因为列国扩张领土的过程中，古老的共同体组织急速崩塌，需要大量官员与管理者，来维持国土直辖化的管理体制。但随着战争规模的扩大，农村荒废愈发严重，游民数量剧增。到了战国末期的四君时代，僭主们各有数千食客，并引以自傲。食客一旦与僭主定下这种臣属关系，便被称为士。这种臣属关系大多具有任意性，即成为私臣。他们身为徒食之徒，为主君赌上身家性命的献身行为乃是立名之道，并以此受人尊敬。《史记·刺客列传》中记载的，概属此类。

到秦汉时代，天下一统，多数食客失去了寄身之所。他们游走于闾巷，化身游侠，有乡邑经济基础的便成为豪侠之徒。侠可以看做是客的地域化产物。《史记·游侠列传》中说到与高祖同时的鲁国朱家、与司马迁同时的郭解等人，他们与世间豪暴之徒不同，保留了侠客的义气。司马迁对于这类游侠抱有强烈的亲近感，或许是因为他自身也保留着强烈的侠客意识。他在《游侠列传》中说：“跖（盗跖）蹻（楚盗名）暴戾，其徒（后继者）诵义无

① 《左传·襄公十年》有“故五族聚群不逞之人”，此处当属误记。——编者

穷。”将游侠视作盗之后裔。针对权力者，他引用《庄子·胠箧》篇中“窃国者侯，侯门仁义存”，认为王侯本质上亦与盗无异，并非绝对权威。司马迁自身也便属于客。

汉高祖政权，从其形成过程可知，可说是基于豪侠势力之上而形成。高祖幕下的陆贾，同样保留了先秦客的性格。作为说客，他是招降秦将、说服项羽、劝服南越的辩士，作为高祖的幕僚东奔西走，还写过记录楚汉兴亡的《楚汉春秋》，并流传下《新语》等经世之书。此外，他亦是一位赋作家，《汉志》中将其作品与屈赋并列，位于“陆赋属”之首。高祖没后吕后专制，陆贾过起悠游闲适的生活，后又策划拥立文帝，灭掉吕氏一族。这一系列作为可谓悠游自在，其生存之道更是超脱。然他特为标榜的，乃是对现实名利的无欲无求，这或许是因为他亦将汉室霸业视作“窃国”一般吧。这也正是客的生存之道。

到了武帝时期，局面与以往大为不同。这位十六岁的少年专制者，对臣下摆出了绝对的权力者架势。即位的那一年，立即罢免了丞相卫绾，命窦婴取而代之。翌年，窦婴即与太尉田蚡、太中大夫申公悉遭罢免，再翌年御史大夫赵绾、郎中令王臧下狱自杀。窦婴数年后亦被杀。《史记·儒林传》中所言“及今上即位，赵绾、王臧之属明儒学，而上亦乡之，于是招方正贤良文学之士”，可谓虚伪至极。然而，汉兴六十年，不论这位专制者的本人意愿如何，治理如此庞大的国家，离不开众多官吏的支持。仅仅像汉初那样依赖乡党自治，是无法继续维护统治的。试图一族统领的封建分治制已然失败。武帝立五经博士，招贤良方正文学之

士，并非为了昌明儒学。正如司马迁于《封禅书》中所详述，武帝即位初期惑于方士少翁，晚年信奉巫蛊而痛失太子，其生涯不断重复着愚昧的错误。即便复兴了儒学，博士官也仅限于今文学派的十四家，不过是一经传授之学问。然而凭借如此学术之路，倒是一条发迹的捷径。武帝时，公孙弘凭借《春秋》当上丞相，封平津侯；元帝时，韦贤、韦玄成、匡衡、贡禹、薛广德等人皆以一经之学为丞相。韦贤说："遗子黄金满籝（笼），不如一经。"夏侯胜曾借灾异说得到重用，他向诸生授课时说道："经术苟明，其取青紫（卿大夫地位），如俯拾地芥耳。"这样一个信奉学问万能的时代可谓罕见。然而，所谓的信奉学问，绝非为了学问本身，不过是谋求通往利禄之道罢了。因之，企图借儒学的名义谋求荣达、反倒陷入灾厄的例子亦是层出不穷。《汉书》卷七十五《赞》中就说："仲舒（董仲舒）下吏，夏侯（胜）囚执，眭孟诛戮，李寻流放，此学者之大戒也。"因灾异说被杀的京房也载于传中；不久后，世间出现了借儒学之名篡夺天下之辈。图谋上演周公居摄模仿剧的王莽，便是这样一人。王莽的辅佐者中不乏刘歆、扬雄等人，号称当世名儒的桓谭之下诸儒无不加入其列。经学沦为利禄之道，成为隐藏种种阴谋的手段。为了筹备这出篡位剧，王莽杀掉两个儿子，刘歆亦失去二子。那是一个连父子都难以相互庇护的时代。不久，以赤眉军为首，各地盗贼蜂拥而起，畸形的王莽政权终遭毁灭。王莽政权的失败不仅仅是因为无视农民疾苦，其未采取有效措施，将已在地方乡党获取巨大势力的豪族纳于权力结构之中，整个统治始终贯穿着意识形态上的自以为是，也是重要原因。后汉光武帝在征伐群雄的同时，启用一系列

文教政策，如兴太学，遇处士，登庸孝廉。重用孝廉选举法，取代了武帝以来经学一尊的局面。自此，崇尚名节之风兴起，迎来了吏治极盛的时代。

然而没过多久，这一系列政策又不得不直面新的挑战。豪族通向政治的道路得以开辟之后，连年外征使得手握实权的将军家族化身为外戚，他们将宫廷视作囊中之物，施行后宫专政，导致宦官跋扈。凭借清议对朝政腐败展开攻击的党人与宦官之间的斗争，演化为重复着杀戮与下狱惨剧的凄绝死斗。种种政治斗争之中，饥饿不堪的民众在五斗米道信仰的组织下，发起黄巾之乱，最终在难以收拾的混乱局面之中，迎来了三国分裂的时代。其间，地方有力豪族成长为军阀，士人则在各个军阀势力中化作浮萍一般的寄生者。失去故乡的士人，借《古诗十九首》的哀音抒怀感伤。原本自民众歌谣亦即乐府中摘出的吟咏诗，不久便形成了自身独特的表现形式，创作诗由此诞生。这便是建安文学。

自魏晋到宋的政权更迭，是一部手握军力之人夺取政权的武装革命历史。这场政权变更表面上遵从儒家理念，采用了禅让的形式，但实质上仍属于武装革命。这一时期的士人们不得不屡次直面新旧政权更迭产生的种种艰险事态。将自己置身于权力斗争之外的方式，无外乎是远离现实，即逃避于清谈的哲学谈议中；抑或是采取放纵的反礼俗行为，试图借此否定秩序。要之，就是逃离儒家理念。

这样一来，士人自身的生存方式重又成为问题。士人本为

“道”之实践者。“恒克己而复礼，惧志行而无闻。”（司马迁《悲士不遇赋》）然而，这必须有现实秩序与价值体系的存在为前提条件，或至少必须保证秩序体系有恢复的可能性。若得不到这些前提条件的保证，士人便只能沦为孔子口中的“卷怀之人”。虽然孔子曾说“危邦不入，乱邦不居”（《论语·泰伯》篇），但当时的士人并没有可以回避危邦乱邦的去处。士人们已经无法从儒学中学得生存之道。这无依无靠的荒凉氛围，构成了阮籍《咏怀》八十二首悲歌的基调。若说《楚辞》乃失神之悲歌，那么《咏怀》便是失道之悲歌。而即便如此，以陆机为首的诸位士人们仍然坚信自我贯彻，继续前行于各自的道路，最终死于非命。这些士人们并非殉道，而是深陷于泥沼一般的政争旋涡之中，无法脱身。

晋代的礼教主义不过是一种掩饰其篡政本质的手段，并不包含光武时期经学奖励的积极意义。看穿其虚伪本质的士人们，重新选择了作为否定儒家手段的老庄思想，竞相加入老庄玄谈。但是，他们并非要寻求发展新思想，他们只是试图将古典哲学适用于当世而已。庄子的令人称奇的神秘主义思想，是凭借着古代司祭般的洞察力，自逐渐衰落的神明世界中发掘出来的。这一时代并不存在如此严谨的思想。这一时代的士人只是将思索限于精神层面，无关生活，亦无关实践。对生活与实践的尝试，当属南渡后晋宋之际的陶渊明与谢灵运二人。这一时代恰逢南朝佛教日益兴盛，在江南的精神风土之上，将士人传统与风雅精神完美结合的文学应运而生。应当说，士人文学作为人与文学一体化的体现，即自我表现的文学形式，至此达到了巅峰时期。

二　文学史上的诸问题

文学发展基于传统之继承，而新的发展则需要一定的现实契机。对于文学史上诸问题的研究，必然立足于这二者关系的把握。例如辞赋文学，《汉志》中有屈赋属、陆赋属等流派；但若不追究其分类标准，便难以达到文学史意义上的充分理解。无需多言的是，屈赋属于《楚辞》系列，原本出自祭祀文学。祝祷辞的内容为自诉，属于自我告白的哀伤文学。陆赋属中的陆贾赋现已佚，但考虑陆贾作为客的身份，推测该是继承了纵横家于游说之际赞美国家以及狩猎等赋诵文学。属于陆赋属的枚皋赋有一百二十篇，若如其父枚乘的《七发》一样是针对贵戚的俳倡文学，那么枚皋的文学原本也应出自咒诵文学。屈赋也好，陆赋也好，其系谱都应追溯到遥远的古代。楚巫集团解体后，屈赋系统通过这些吟游诗人的传播，成为在野不遇的士人文学。作为赋诵文学的陆赋系统文学则常见于宫廷贵绅之家，其作者乃是为客的言语侍从之臣。梁孝王、淮南王安、汉武帝等人身边的文学之士，便属于这一类为客的言语侍从之臣。这群职业文人四下寻求寄身之处，以文学各侍其主。而这一时代，乞食者性质的吟游诗人应该仍然存在于民间。

《诗》的时代早已远去，乐人瞽师的传承也已于战国时期断绝。孟子时代新乐繁盛；孟子曾对齐宣王说“王好乐”，齐宣王慌忙回答：“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳。”（《孟子·梁惠王下》新乐中或包含西方传来的音乐，得齐宣王庇护于稷下讲学的五行学者邹衍等人，亦成为新乐音律理论的研究者。

邹子之乐，以音律传达天地阴阳之理，其实际施行可达化育的效果。不久，便演变为雅乐。汉武帝设乐府，本是以传习郊庙歌等雅乐为目的。譬如被称为邹子乐的四曲，就是用作祭祀四时之神的。邹衍因燕惠王听信谗言而被拘囚，仰天大哭，因而仲夏降霜（《淮南子》佚文，《文选》卷三十七李善注）。相传其按乐律，令五谷不生的燕国寒谷生黍（《刘向别录》，《文选》卷六李善注），则是音乐产生了伶人与五行家的神秘传承。战国时期，从西方与北方传来了许多外域文物、知识。律吕理论由其乐律之名，亦可知当是外来之物。

乐府曲中的短箫铙歌显然来自胡地。其乐律应为急拍，歌为长短句错落的不定型形式。虽然《楚辞》中亦有不定型句式，但它并不要求变更固有节奏。新的乐调，孕育了新的歌谣形式。长短句形式的产生，必然需要新乐器的出现。

古乐府中有乞食者挨家挨户奏乐乞讨时演唱的祝颂词，这类吟游者们演唱的民众歌谣，不久后也被编入乐府。原本为郊庙等礼仪歌的传习而设立的乐府，亦成为短箫铙歌与民谣等相和歌辞传习的场所。前汉末年乐府关闭，而这些歌谣与日本的神乐歌、催马乐一样，继续传唱于贵族与士流的宴游场合。此时原本便是一个作者皆不明确的歌谣时代。而歌妓方面，有自古以来便声名大噪的赵国邯郸倡，其首领是秦氏，故古乐府中经常出现秦氏楼、秦氏女等词。随着都市的发展妓楼出现，歌谣便多于这类游艺场所得以传承。

物语故事一般都是古时语部传承，故称“瞽史之记”。最古

老的历史便是由语部左史所作，是将瞽史、巫祝传承下来的古老传说，加以儒家的解释进行改编而成。但在民间，古老的语部形态的传说仍然留有生长空间。伍子胥的故事，是由胥山举行的祭祀中传诵下来的。其中包含数篇歌谣，采用了歌物语的形式。陆贾的《楚汉春秋》也充斥着浓郁的物语意识，收录了《拔山》《大风》等歌谣。作者陆贾活跃于楚汉兴亡之际，他的书可谓最接近实录。《史记》中关于汉初的记录，多参考了陆贾的著作。

自物语故事到历史的转换，便是叙事诗般的世界向认识对象的世界之转变。这其中所存在的法则，必得重新把握一下。根据《史记》，历史的本质乃是明辨道之污隆，三代圣王治绩乃道之昭显的实证，与经典拥有同等典型意义。士人作为道之实践者得以参加历史，岩穴之士当然也不应被遗漏于史文之外。道，因坚持自我贯彻的倜傥非常之人将之付诸实践，所以刺客游侠之徒也被加入了列传。《史记》并非像普鲁塔克的《英雄传》那样将英雄类型化，而是通过每个人的生存方式来令道显现出来。具体来说，所谓道，必须通过人物的命运得以体现。

从其与参考资料的关系来看，《史记》显然属于编纂的著作。沙畹也说："司马迁首先是一位编纂者。"（《司马迁与史记》，岩村译，146 页）司马迁自序中亦明言："余为太史而弗论载，废天下之史文。" 遵循父亲司马谈遗命，"悉论先人所次旧闻"。若仅是如此，那这本书便不过只是首创了本纪、世家、列传与书、表等形式的一本史书而已。但正如每位读者都能感受到的那样，这部作品的特质在于，在命运注定的生存之道当中，把握人物强烈的个

性特征。要做到这一点，唯有于将人物视作自我贯彻之存在者的人性观之上，方始能够做到。这些人物，被赋予了典型的、值得传颂的神奇力量。士人便是生存于这种自我贯彻之中，也为此而直击命运。认识对象的世界，由此成为认识行为的场所。这便是所谓历史。

但是，《史记》提出的问题，其深邃含义短时间内难以获得理解，所以被称作诽谤愤怨之书。人们喜爱物语故事世界，司马迁生活的武帝时代所发生的事件，于后世也大体以物语故事的形式传承。武帝遗事与东方朔、司马相如、李夫人、卓文君等人的荒诞物语故事频现，后汉的古诗甚至被误认为是枚乘、苏武、李陵的作品。后汉党人之后，士人与命运的问题才得到明确的认识。直到建安时期，创作诗才终于出现。距《诗》所代表的古代歌谣时代，历经了上千年的漫长岁月。由此观之，创作诗的成立，自应理解为极重要的文学事实。

称首建安诗坛的诗人，无疑是曹操。但曹操一生只作乐府。其乐府原本也仅用作军歌与宴饮。曹操的《苦寒行》等乐府，甚至比曹丕作的诗更具诗风。现实中的严峻体验，唤醒了诗的抒情性质，作者的内在情感也得以表达。自我与他者的对立和紧张关系，进一步加深了诗的内在化程度。创作诗的出现，即需要这样的人际关系。文学属于交流方式，文学借交流得以升华。若将进行文学交流互动的场所称作诗坛，那么可以说创作诗便是诞生自建安的诗坛。

然而，一旦政治破坏了人际关系，文学不再属于一般的交际方式，则文学就会变得孤立、闭塞，进而更深层地内在化，思想

性也随之更上层楼。阮籍的《咏怀诗》，便诞生于这种孤立之中。与其《咏怀诗》一样，阮籍的反礼俗行为也带上了文学性行为的性质。

西晋短暂的和平时代，诗的修辞主义得到发展。士人们暂且忘却了命运问题，在意欲对正始文学的思想性进行否定的基础之上，太康文学诞生了。修辞主义，作为诗形式的完善过程，当然是必不可少的。但诗的本质不在于美，而在于情怀。忘却命运问题而一味追求美的太康文人，很快均遭到悲惨离世的报复。

若说诗的世界充满情念，那么生活本身便是诗，实践本身便是文学。陶渊明于田园之中、谢灵运于山水之中所寻得的，便是各自究极的生存之道。他们的文学亦是生存之道的究极表现。建安以来二百年间，作为士人表现形式的五言诗具备了成熟的形式。这二百年来的文学，也是叙事诗、自然诗的发展历史。西欧直到近世才出现的叙景诗，在中国与日本则均处于创作诗的起源阶段。在比较文学领域，这应该是一个重要的研究课题。

南朝的贵族制后不久便迎来了隋唐的律令制时代，宫体诗盛行，抒情诗出现。士人阶层的形成历经了律令制之前漫长困苦的岁月。从古代氏族制解体到隋唐律令制成立的数百年间，相继为客与士的时代。其间，士人的教养得以传承，形成了知识社会阶层。文学的担当者便是这些士人，他们也构建了之后的历史。从《史记》到陶渊明、谢灵运的时代，也是士人们在各自的命运当中，形成自身传统的时代。

三 比较文学的诸问题

日本古代并没有形成像中国这样的士人阶层，也不具备孕育士人精神传统的条件。因此便无法对文学尚未出现时代的精神历史累积进行考量。6世纪初经书（513年）与佛教（538年）自百济传入，百年后即已派遣遣隋使（607年）。不久后的大化改新（645年）强行向律令制过渡。这一过程中，壬申之乱（672年）爆发。通过围绕王权的政治斗争，古代最具权势的诸家族没落。从有间皇子的悲歌（658年）[①]到篇末家持[②]的歌（759年），《万叶集》只有这百年间的作品。这是前所未有的动荡时期。大宝律令（701年）的施行、《古事记》（712年）与《日本书纪》（720年）的编纂、《风土记》（733年）的撰进、《怀风藻》（751年）的编选相继进行。这一时期，也是日本从氏族制古代国家向律令制国家的转变期。这是非常典型的周边革命；而如此急速完成的周边革命，恐怕难以寻得他例。这便是古代日本人首次遭遇命运问题的时代。

这一时期，对新知识的贪婪吸收促使知识阶层出现，但是由于迅猛崛起的藤原氏专权以及向摄关制的转变，中断了其发展的步伐。女流成为文学的主力军，不久后主力军变成缁流，近世则变成儒流。缁流乃俗世之外的人，而儒流则置身于封建身份制之内。这些群体都缺乏将社会现实化作文学场所的条件。因此，要

① 孝德天皇之子。于齐明天皇四年（658年）以反叛罪被绞死，死前所作挽歌，见《万叶集》卷二。——编者

② 即大伴家持（718—785年），著名歌人，被认为编撰了《万叶集》的大部分内容。——编者

想在日本寻找具有士人风范的生存方式，只能将目光投向古代汉诗文盛行的时代，即包含《万叶集》在内前后约三百年间的文学。具体讲来，前半期为《万叶集》时期，后半期则是以弘仁时期为中心的汉诗文时代。这一时期日本文学的发展，一直追随着自古代到隋唐中国文学的发展轨迹。

歌谣本就具有咒文的功能。这种原初性格，在《万叶集》中仍有浓厚痕迹。《万叶集》的灵感与表现，与《诗》处于同样的自然观，这一点在本书第三章以下，以及《诗经》（中公新书、中公文库版）[①]中已经叙述。《万叶集》的古代歌谣特性，至少在第二期的人麻吕[②]时代依然显著。

从比较文学的观点来看，万叶集的叙景问题是一个值得瞩目的课题。壬申之乱前后的作品，多具有传承歌的性质；而一般认为，《万叶集》的叙景作在这一时期已经成熟。例如以下二首：

> 赤云似大旗，海上落日；愿今夜色，月明应清适。　一・一五[③]
>
> 乘舟熟田津，待月把帆扬；潮水涌，操棹桨。　一・八

斋藤茂吉在《万叶秀歌》中将这二首鉴赏为叙景歌，称其为“古今罕有的秀歌”，“将壮丽大自然与作者参入的气魄相融合”。但根据左注《类聚歌林》可以推测出，“熟田津”一歌所描述的应是月夜海边举行宗教仪式的情景。“赤云”一歌也应是同理。夜之歌

---

① 本书作者白川静的一部重要著作。——编者

② 即柿本人麻吕，著名歌人。生卒年不详，或认为死于710年前后。为《万叶集》之代表性歌人，确立了万叶的长歌形式。——编者

③ 本章节《万叶集》的译文皆引用自赵乐甡译本，译林出版社，2002年。

多与祭神仪式相关，水与舟也常与仪礼和丧葬挂钩。《诗》中的祭祀同样于夜间举行，《二子乘舟》与《鼓钟》等作也应与水边葬礼有关。

众所周知，第二期人麻吕的歌中仪礼歌数量较多，当然也包含部分优秀的挽歌。被视为自然咏的如：

东方野地，阳炎刚升起；转身回首望，晓月偏西。　一·四八

这首和歌是随从轻皇子（文武天皇）宿于安骑野时所作。为四首连歌，此为其中一首。第四首有云“日并皇子　并马驱驰　起身狩猎　正是此际”，则四首皆为镇魂歌。不能简单将其视作自然讽咏歌。

淡海晚湖生，千鸟鸣，心潮动，怀古幽情。　三·二六六

这首仍是为近江朝所作的挽歌，与近江怀古歌（一·二九至三一）一样，歌唱对废弃古都的宗教情怀。原文的“夕波千鸟”，是自仪礼形式感中脱出的鸟形灵崇拜的表现，传递了作者自身的感情律动。

山溪，湍流声；弓月峰上，又见云飞腾。　七·一〇八八

南渊上，岩石上，是否消却，所降纷纷霜雪。　九·一七〇九

此二首称作《出自人麻吕歌集》。前者咏诵的是缠向山的高

峰，南渊山则是位于飞鸟川上流的山，此处的“山溪”与“山岩”皆是与祭祀相关的神圣场所。这二首亦是圣地赞歌。两首歌谣的叙景比谢灵运的山水诗层次更深，并非像谢灵运般为了异化现实而自我抛弃，而是表达了对生命深处所在的大自然的同化情感。

人麻吕之后的时代也是同样。如赤人[①]的作品：

吉野象山中，枝头嘈不停，是鸟声。　六・九二四

夜深去，久木茂盛；清清河水畔，千鸟频鸣。　六・九二五

两首歌的长歌[②]乃是吉野赞歌的仪礼歌，同样这两歌亦是赞歌。《万叶百歌》（中公新书版）中评论：“两首反歌，开拓了绝佳的静谧叙景与抒情的境界”，“完全感受不到任何非自我的动机”。不知那时的人们是否也像现今都市人一般，寻求着“深夜独坐之歌”。倘若如此，那么他们也必定像阮籍一样，在现实严峻的纠葛之中深爱着孤独。关于赤人的叙景诗，有人认为将赞歌性收敛于静谧的叙景之中，是源于身为下级官员对天皇制权力的疏离感。然而，事实上他的作品中也不乏拘泥古俗之作：

春野采集，紫花地丁；亲切更流连，野宿一夜终。　八・一四二四

明拟采春菜，野地结标，昨日今日，偏又雪飘。　八・一四二七

① 即山部赤人，著名歌人。生卒年不详，推断死于736年后。继承了柿本人麻吕的宫廷仪礼歌传统，被认为是与人麻吕齐名的万叶诗人。——编者

② 与短歌（五、七、五、七、七）相对，由五、七、……五、七、七句式构成的长篇和歌，为《万叶集》确立。附在长歌后的短歌称反歌，可起补充长歌的作用。——编者

这二首动人心弦的歌谣为采摘野草之歌，其俗在《诗》中亦有所见。对此，已在《诗经》（第一章）中详述。

《万叶集》中有成熟的叙景诗，这已是无可置疑的事实。上面列举的诸多和歌，自仪礼歌基调更远一步，即演化为叙景与抒情歌。例如黑人[①]的：

当年古人，我确非；故都乐浪，睹之伤悲。 一・三二
吾船且泊比良港；夜已深沉，莫离去，奔海洋。 三・二七四

便已从咒歌转变为以作者自我抒情为中心的表现形式。律令制为社会生活带来的巨变，削弱了古代意识，使得现实情感占据优先地位，歌咏也迎来了全新发展。《诗》中自祭祀歌到君子赞颂、恋诗的转变，就是基于伴随神圣感日益稀薄而生的意识变化。同理，我们可以联想到《万叶集》中挽歌到相闻歌的变化。例如：

恋情竟然苦若斯；何如高山上，头枕岩石死。 二・八六
秋禾穗上，朝霞笼罩；不知心中恋，何时可得消。 二・八八

这二首是有关磐姬皇后[②]的传说歌，但歌原本应为挽歌。

社会的变革引发了意识的变革，社会矛盾的加剧激发了人

① 即高市黑人，与人麻吕同时代的歌人。——编者
② 仁德天皇之后，传为嫉妒心极强的女性。其传说见于《古事记》和《日本书纪》。——编者

们对现实的批判。批判精神构成了中国文学的基调。日本那些拥有汉诗文修养的歌人之中，有人曾有意识地尝试对文学进行变革。旅人[①]与忆良[②]的思想诗、社会诗的创作倾向，其性质与魏晋诗相近。但他们缺乏作为现实批判依据的固有思想传统，亦没有实践的规范。旅人的赞酒歌不过是一时的风雅之作，其中还多处引用了中国的故事。忆良的《贫穷问答歌》等一系列生活歌、思想歌之中，亦包含中国诗文的浓厚投影。从《日本挽歌》（五·七九四）中的一首可以看出，他们的思想尚未成熟。其思想的发展历程，有人认为就是"相克与迷妄"（中西进，《文学》昭和四十年一月号）的自我矛盾的克服过程；而两人的思想，很难说是发自坚定的批判精神。不过，他们的文学精神，的确包含了要冲破历史传统的意愿。

旅人于现实政治生活中算不上得志。虽然作为名门统领受到了相应的待遇，但自筑紫归京以后不久便病逝，从未在政治上展现过自我。旅人长于汉诗文，在《梧桐日本琴歌》（五·八一〇）、《梅花歌》（八一五至八四六）、《游松浦川》（八五三）的序中，曾表示出对幻想世界的兴致，也多次在歌中将过去的追忆进行美化。旅人的文学，具备所有失意文学的表征，亦具有异化者的文学性格。

忆良的歌，其非韵律性近似散文。日本的和歌，并没有歌唱思想与生活的传统。忆良所作散文性质的长歌，便是对传统的文

① 即大伴旅人（665—731年），左将军、征隼人持节大将军，后为大纳言。通中国文化，倾向老庄思想。亦是《万叶集》重要歌人。——编者

② 即山上忆良（660—733年）。曾作为遣唐使渡唐，后为伯耆国司。为《万叶集》主要歌人，作品受陶渊明等中国诗人影响。——编者

学反叛。士人性格最为显著的忆良，置身于旅人的筑紫文坛之中，发展出了其独特的诗歌样式。这位出身寒门的读书人或为归化人，他作为舍人出仕，以遣唐使小录的身份渡唐，回国后任伯耆守，后任东宫侍读，最终赴任筑前守时业已过六十五岁。他亲眼目睹了最终导致叛乱的地方民众之疾苦，回京后写下《沉痾自哀文》（《万叶集》五）等作。这位有渡唐经历的新知识分子，于《日本挽歌》（五·七九四）的序中仅作一首佛家诗。他编纂了《类聚歌林》，创作过异于传统的长歌，尝试开拓不属于传统的诗歌世界。他也许是希望通过这样的方式，道出律令制的徒有虚名及其与儒家理念相差甚远的事实。若说旅人的作品属于异化文学，那么忆良的歌则属于抵抗文学。若说人麻吕、赤人属于言语侍从之臣，那么旅人与忆良的歌便具备了士人文学的性质。

然而士人文学的发展很快便遭受挫折。家持就背负了这一命运。他是旅人的老来子，父亲前往筑紫赴任时，十岁的他也跟随前去大宰府。这位多愁善感的少年，于筑紫文坛中得到成长。

屋前播瞿麦，几时花开；将花比作你，一睹芳彩。八·一四四八

这首应是作于十五岁时。还有一首十六岁时所作歌：

仰望芽月可见；如曾一睹伊人眉，牵动思念。 六·九九四

家持的青年时代，大体是在相闻歌的赠答之中度过的。而家持担任内舍人之后，便肩负起了大伴家的未来。他拥立安积皇子，以挽救家运为志。可这位皇子十七岁便夭折，家持曾作一歌：

大伴氏，负箭袋之名；信誓万代心。何处寄忠诚。

三·四八〇

皇子急逝后的政情，围绕藤原氏与橘氏间的斗争而进一步苛烈。不久家持赴任越中守，在任五年间所创作的和歌占其全部作品的近半数，及全部长歌的近八成之多。

春苑桃花盛，满园红；灼灼花下路，有女立娉婷。

十九·四一三九

我家李花，零落满庭院；或为薄雪片片，积存地面。

十九·四一四〇

以天平胜宝二年（750 年）三月一日傍晚赏桃李时所作的这二首为首。三年后的五年二月又作《二十三日，依兴作歌》：

夕暮临春野，缭绕霞起；伤心对残照，更兼黄莺啼。

十九·四二九〇

屋前细竹，聚生丛群；风起微音过，簌簌又黄昏。

十九·四二九一

二十五日又作一首：

> 春日明丽，云雀飞啼；独自沉思处，心中添悲戚。
>
> 十九·四二九二

这一系列作品昭示了万叶抒情的鼎盛，值得纪念。其完成度之高，可与陶渊明的诗相媲美。作品几乎到了难以捉摸其发展轨迹的地步。且两人作品的文学高度，在各自所处的时代中皆未能获得认同。

天平六年，家持任兵部少辅。天平七年，呈上防人歌十国一百六十六首。他将情感寄托于长篇歌（《万叶》二十·四三三一、四三九八）中。不久橘诸兄失势，大伴氏与新兴贵族藤原仲麻吕对立。家持在藤原氏的专权下度过了忧惧的一生。天平宝宇三年（759 年）元旦作一首祝寿新年的预祝歌，位于《万叶集》的最后：

> 新年伊始，初春；今日瑞雪重重降，事事尽吉祥。
>
> 二十·四五一六

此后，直到延历四年（785 年）家持过世的二十余年间，他所作歌一首都没能留下来。渊明作"挽诗"、写"自祭文"，而家持却连这都做不到。旧贵族大伴氏站在了律令制下新势力的对立面，政治上接二连三的不遇，使得家持仅留下《万叶集》二十卷。卷二十中收录的防人上进歌，或许便是寄与新制度的无言批判。代

表新势力的宫廷诗人们编集了《怀风藻》；忆良与家持二人都于《万叶集》中留下汉诗一首，却没有在《怀风藻》中留下作品。他们皆为和歌编选者。

从《万叶集》的最终歌到《古今集》的撰进，这一百五十年间，被称作国风黑暗时代。其间，《凌云集》《文华秀丽集》《经国集》等汉诗文盛行。虽然围绕和歌的断绝与继承议论纷纷，然而每个时代通常都具有各自完整的模式。《诗》的时代有属于《诗》的模式，《万叶集》的时代有属于《万叶集》的模式。《万叶集》系古代氏族制向律令制转移时期的文学，是新旧意识交替时期的文学，本质上属于变革时期的文学。日本于这短短的百年间，便集中完成了中国客与士的时代之体验，同时也完成了自古代歌谣到创作诗的形成过程。《万叶集》对古代文学的深远意义也在于此。

《怀风藻》是与《万叶集》同一时期的汉诗集，内容以近江朝诗坛、长屋王的作宝楼、藤原武智麻吕于习宜别业开设的诗宴上的作品为主。作者七十二人中，有和歌收录于《万叶集》的二十四人。作品虽多为习作性质，但这些诗作已经具有一定的思想性和表现手法。关于近江朝时期的和歌，也有类似评价；人麻吕的歌中就可见其对中国诗歌吸收的痕迹。旅人、忆良、家持、池主等人丰富的汉诗文修养，构成了其和歌的基调。《古事记》《日本书纪》《风土记》等作品，也是编纂于这一时期，此时编述这类作品，应该已具备了可行性。

作为律令制下的教学机关，太学寮于持统朝置博士，这在

《日本书纪》中即有记录。担任过长官式部卿的，有长屋王、藤原不比等、武智麻吕、宇合、石上宅嗣等人。博士助教十余名，学生定员四百名，地方国学中大国五十名，以下按等级定小国十二名。教授科目与唐制基本相同，定期进行考试选拔。并另设省试制度，有关科举中的征集对策，《经国集》中便有收录二十二篇。神龟三年，宫中生玉来（灵芝的一种），朝野道俗争相献诗者有一百一十二人。

属归化族系的桓武天皇即位后，推进汉化政策。平安迁都时，新京贺宴上所唱踏歌中，有“山城显荣旧来传　帝宅新成最可怜”为首句的七言寿词，是以汉音演唱的。接下来的弘仁、天长期汉文学，结集成《凌云集》（814年）、《文华秀丽集》（818年）、《经国集》（827年），皆为嵯峨帝在位期间及让位后亲信所作。《经国集》引曹丕《典论·论文》中“文章经国之大业，不朽之盛事”一句，认为诗文乃经国之本。然而，现实中诗文却是通向利禄的手段，诗宴沦为奢侈场所。曾因桓武天皇的汉化政策在朝廷上争论的左大臣藤原绪嗣，以难承担财政责任为由，递上奏状（837年）辞官离去。现实中，律令制崩塌，财政濒临危机。

太学寮由世袭的菅、江二家独占，入学者仅限良家子弟。被称作“菅家廊下”的菅家私塾，便是菅原氏子弟进入太学寮前的预备学校。这便是当时属于大学总长直营私塾的情况。教学方面，律令制也接近于有名无实。三善清行应醍醐天皇之征所奏上的《意见封事十二条》（914年）中，便包含了针对学阀化的批判，采取了拥护律令制的姿态。但此时律令制实际上已经瓦解，庄

园时代到来了。班田制于弘仁元年（810年）之后实施迟缓，校田制也逐渐绝迹，并于元庆五年（881年）彻底废止。延喜五年（905年）的延喜格，宣告奴婢解放。延喜天历之治对律令制的恢复，暂时成功中断了摄关政治；但清行凭借士人慷慨之气起草封事之时，律令制实际上仅剩一副形骸。不久爆发的承平、天庆之乱过后，迎来了摄关政治之世，女流文学成为时代主旋律。弘仁时期后的汉诗文，属于游荡于文章经国理念之中的修辞主义文学，亦是妄图建立于不安定的律令制之上非国语文学范畴的虚妄文学。若是必须承认其中有些许积极意义，那便是对中国文学的效仿体验这一点。作为汉诗文之终结成果，有兼明亲王的《菟裘赋》（《本朝文萃》卷一）与庆滋保胤的《池亭记》（同上，卷十二），两者皆以恢复律令制为主旨，亦是改革运动受挫后的产物。兼明亲王也有《池亭记》之作，和保胤的《池亭记》相比，似乎与鸭长明的《方丈记》更像同一系谱。

《本朝文萃》（康平末期）中收录了纪淑望的《古今和歌序》、纪贯之的《新撰和歌序》等汉文序。通过《古今》撰集可以看出，和歌已从“中有埋木，不为人知也”衍变为“薄花之穗者”（《古今序》）。“埋木”的时代，便是指律令制下汉诗文盛行的时期。但《万叶集》以后，和歌并未消减，民间仍保留其传统，并在庄园经济的发展中，与民众生活共同改头换面，自古代的朴素演变为喜好机智的情感。机智性原本就是属于民众的。在这个宫廷以外的世界中成长起来的和歌，通过业平和小町的传说，发展出全新的形象。“从前有个男子，觉京邑难居。”“从前有个男子，这男子，

自以为吾身无用。”[①]《伊势物语》中贵种流离谭的构造，与《古今》中大部分作者皆为五位以下的下层官吏、僧侣或地方官员的女儿有关。“埋木”出“穗”，昭显了民众文学的向上性现实，亦与中国近体诗形成的事实相通。古今和歌此后成为民族抒情形式，中国的近体诗也具有相同意义。

此处，仅就和歌与诗文的关系进行论述，其他诸多问题暂且避而不谈。和歌与诗文的问题，其实涉及了文学史的各个方面。由此，我们试图探寻作为文学担当者的士人社会的生存模式，究竟如何对文学进行规定。有无经典、思想、历史的传承，读书人阶层如何参与政治及社会问题，构成了最鲜明的对照。从这一角度而言，思考《万叶集》的发展问题时，将中国士人文学中创作诗的形成过程与发展引入，是一种极为有效的方法。毋庸置疑，这种方法在其他文学史领域的研究中也同样适用。

① 均出自《伊势物语》，译文用林文月译本，译林出版社。

参考文献

（以一般书目为主）

文学史（参照《中国古代文学：从神话到楚辞》）

小尾郊一：中国文学中的自然与自然观，岩波书店，1962年。

斯波六郎：中国文学中的孤独感，岩波书店，1958年。

刘师培：中国中古文学史讲义，人民文学出版社，1957年。

论文集

吉川幸次郎：全集6、7，筑摩书房，1964—1968年。

高桥和巳：中国文学论集，作品集9，河出书房新社，1972年。

杂志

中国文学报，第一册至第二十五册，1945—1975年。

中国学会报，第一号，1944年（以下年刊）。

资料

文选，集英社全释汉文大系本，七册（已出版六册），1974年。

学术史

狩野直喜：两汉学术考，筑摩书房，1964年。

魏晋学术考，筑摩书房，1968年。

一般史

冈崎文夫：魏晋南北朝史，弘文堂，1932年。

宇都宫清吉：汉代社会经济史研究，弘文堂，1955年。

增渊龙夫：中国古代的社会与国家，弘文堂，1960年。

守屋美都雄：中国古代的家族与国家，京都大学东洋史研究会，1968年。

论文集

中国中世史研究，中国中世史研究会编，东海大学出版会，1970年。

讲座

世界历史，古代4、5，岩波书店，1970年。

史记

武田泰淳：司马迁，日本评论社，1943年；讲谈社，1965年。

华兹生：司马迁，今鹰真译，筑摩书房，1965年。

沙畹：司马迁与《史记》，岩村忍译，新潮社，1974年。

郑鹤声：司马迁年谱，商务印书馆，1931年。

注释书

史记会注考证，全十册，泷川龟太郎，东京大学东洋文化研究所（再版本），1960年。

译注本

国译汉文大成本

日译本

史记列传，世界古典文学全集本，筑摩书房，1969年。

辞赋文学

铃木虎雄：赋史大要，弘文堂，1936年。

注释书

楚辞后语，朱熹。

楚辞补注，洪兴祖。

乐府、古诗

增田清秀：乐府的历史研究，创文社，1975 年。

罗根泽：乐府文学史，北平文化社，1931 年。

论文集

乐府研究论文集，作家出版社，1957 年。

注释书

汉铙歌释文笺正，王先谦，艺文印书馆本，1958 年。

汉魏乐府风笺，黄节，人民文学出版社，1958 年。

古诗十九首集释，隋树森，中华书局，1955 年。

论文

推移的悲哀，吉川幸次郎，全集 6，筑摩书房，1968 年。

汉末诗

铃木修次：汉魏诗的研究，大修馆书店，1967 年。

论文

谈蔡文姬的胡笳十八拍，郭沫若，文史论集，人民出版社，1961 年。

译注书

古诗源，汉诗大系本，集英社，1965 年。

玉台新咏，铃木虎雄，岩波文库，1956 年。

建安文学

注释书

魏文武明帝诗注，黄节，艺文印书馆本，1958 年。

曹子建诗注，黄节（校订本），人民文学出版社，1957 年。

曹集诠评，丁晏，万有文库本，1931 年；文学古籍刊行社，1957 年。

论文

论建安诗坛的形成过程，松本幸男，立命馆文学一八四至一八八号，1960。

正始文学

黄节：阮步兵咏怀诗注，人民文学出版社，1957年。

古直：阮嗣宗咏怀诗笺定本，广文书局，1966年。

戴明扬：嵇康集校注，人民文学出版社，1959年。

论文

阮籍的恐惧与慰藉，福永光司，东方学报二八，1958年。

嵇康的自我问题，福永光司，东方学报三二，1962年。

太康文学

兴膳宏：潘岳 · 陆机，筑摩书房，1973年。

姜亮夫：陆平原年谱，古典文学出版社，1957年。

陶渊明 · 谢灵运

斯波六郎：陶渊明诗译注，东门书店，1951年。

陶澍：陶靖节集，万有文库本，1934年。

张芝：陶渊明传论，棠棣出版社，1953年。

资料

陶渊明卷（二册），古典文学研究资料汇编，新华书店，1965年。

论文

论陶渊明的真，福永光司，东方学报二三，1963年。

黄节：谢康乐诗注，人民文学出版社，1958年。

论文

谢灵运的生涯，高木正一，立命馆文学一七四至五号，1959 年。

日本古代文学

石母田正：日本古代国家论·第二部，岩波书店，1973 年。

西乡信纲：诗的形成（增补版），未来社，1964 年。

日本汉文学史

冈田正之：近江奈良朝的汉文学，养德社，1946 年。

日本汉文学史（增订本），吉川弘文馆，1954 年。

小岛宪之：上代日本文学与中国文学（三卷），塙书房，1965 年。

校注本

日本古典文学大系六九，岩波书店，1964 年。

论文集

日本汉文学论考，山岸德平编，岩波书店，1974 年。

万叶集

校注本

日本古典文学大系四至七，岩波书店，1962 年。

讲座

万叶集大成，平凡社，1955 年。

万叶集讲座，有精堂，1975 年。

日本古代史

讲座

日本历史，古代 3，岩波书店，1976 年。

后　记

数年前，我有幸得到了将中国古代文学史整理为三册的机会。我将第一册称作《中国的神话》，后两册称为《神与人的文学》和《命运的文学》。文学史也应是精神史，所以我的记述以神话作为开端。在神话这片几未开拓的荒野中漫步逍遥，对我而言极具吸引力，由此我特别将《中国的神话》单独整理为一册。神话世界，便是中国精神史的混沌源泉。

伴随着古代王权的扩张，人与神共存的时代发展到了顶峰。而随着作为其基础的古代氏族社会的崩塌，被称作宗教位相感情的秩序感遭到动摇，自剧烈的社会动荡产生的裂痕中，古代歌谣的时代崭露头角。在中国，这个时代被称作《诗经》的时代；在日本，则被称作《万叶集》的时代。无论在中国还是日本，这一时代的表现形式，明显残留着古代人特有的同化思维。不久，神话于中国化作经典，于日本化作历史。中国古代社会的崩塌更进一层，诸子百家的思想涌现。其中便包含了作

为神话观想之形而上学化的庄子思想，以及与神的世界诀别的楚辞文学的诞生。而日本并未能出现这种情况，是因为在那个周边革命的激荡之中，日本业已强行完成了向律令制社会的转换。由此，我们未能得到充足机会，将对过去的自我解释化作新的前行动力，这在日本文学的发展之上，留下了不成熟传统的欠缺痕迹。

然而，即便在中国，新秩序的产生也绝非容易之事。战国时代漫长的混乱之尽头，迎来了秦汉时代。在这近乎毫无体制可言的混乱之中，出现了客这种不稳定的身份。不久后，孝廉选举法开拓了通向官吏之路，而由此得势的士人们却又不得不与宫廷腐败势力进行对决。预测到士人这般命运的，正是司马迁所著《史记》。《史记》可谓命运之书。魏晋以后，士人们奋起抵抗军阀争夺王权的无道之行，而多半遭受到悲惨的命运。在司马迁所言倜傥非常、贯彻自我道路的士人生存之道传统中，文学得到了发展。这一情况从门阀制持续到了科举制，再持续到贵族秩序确立的六朝中期；两位诗人的出现，收束了士人与命运无尽的斗争。这便是将对现实的反叛投射到自然之中，临刑前高唱“恨我君子志　不获岩上泯”的谢灵运之山水自然文学，与“荣华诚足贵　亦复可怜伤”，高视一世，于田园生活中寻求真想的陶渊明之生活诗。这类文学在日本古代未能出现。这与日本未能给文学带来社会性对决场所、以及日本文学表现者的主张普遍较为薄弱不无关系。

我打算将中国古代文学与日本古代文学作为比较文学的课题进行探讨。由此，书中时而言及日本古代文学，并尝试进行论

述。站在比较文学的角度，将这两部分同为东亚文学的一部分，同样拥有自神话时代延续到现代的罕见历史的文学史进行对比，并展现出二者与其他文化圈迥异的文学世界，便是我的愿望。这三册作品仅是我对于古代文学研究尝试的一部分。很遗憾，书中尚有多处仅提出问题却没有结论。总之，我希望通过此书，为日本古代文学的研究提供一个新的视角。

昭和五十一年十月

白川静

出版后记

白川静（1910—2006），日本著名汉学家。立命馆大学法文学部毕业，文学博士。其研究主要集中于古代汉语文领域，对甲骨文、金文的研究深入渊博，著作等身，自成一家。白川先生的研究特点，在于从文字的解读与分析入手，结合考古学、文字学的发展路向，再加之民俗学、古代宗教的研究方法，力求还原鲜活的古代世界。此种研究路径，看似偏离了古文字研究的大方向，然可谓独辟蹊径，成就斐然，极具迷人生动的现代色彩。此前白川先生的著作，在华语出版界已有介绍，但零散而无规模，无法体现先生的治学成就。今次我们系统引进先生有关汉字学和中国古代文学的若干普及性著作，旨在将先生的研究成果全面介绍给广大读者。

《中国古代文学》是白川静先生研究中国上古至南北朝时期文学的普及性著作。其书被日本中央公论新社收入文库丛书，是面向一般读者而不做艰深学术分析的著作。原书承接先生性质类似

的著作《中国神话》，共分《从神话到楚辞》《从〈史记〉到陶渊明》两册；我们此次引介，亦分两册献给华语读者。

这两本书篇幅不大，然颇能体现白川先生对于中国古代文学体认的主要特色。例如，他向以日本古代著名诗集《万叶集》，比对中国古代诗集《诗经》，并结合日本学界对《万叶》的研究成果，反观对于《诗经》的解读。由此，则传统被曲解为“后妃之德”的诗篇，变成反映古代信仰习俗的祭事之歌，再发展为鲜活的歌垣恋爱诗。白川先生颇具诗人的浪漫风范，他的解读亦未免有勉强甚至牵强之处；然这种比较文学的视角，结合民俗学与宗教学的分析方法，却不能不说开辟了古代诗歌研究的新途径，给我们无穷的启发和遐想。

但愿我们亦能如此开阔视野，加深对古代文化遗产的体认和研究。

服务热线：133-6631-2326　　188-1142-1266

读者信箱：reader@hinabook.com

后浪出版公司

2018 年 8 月